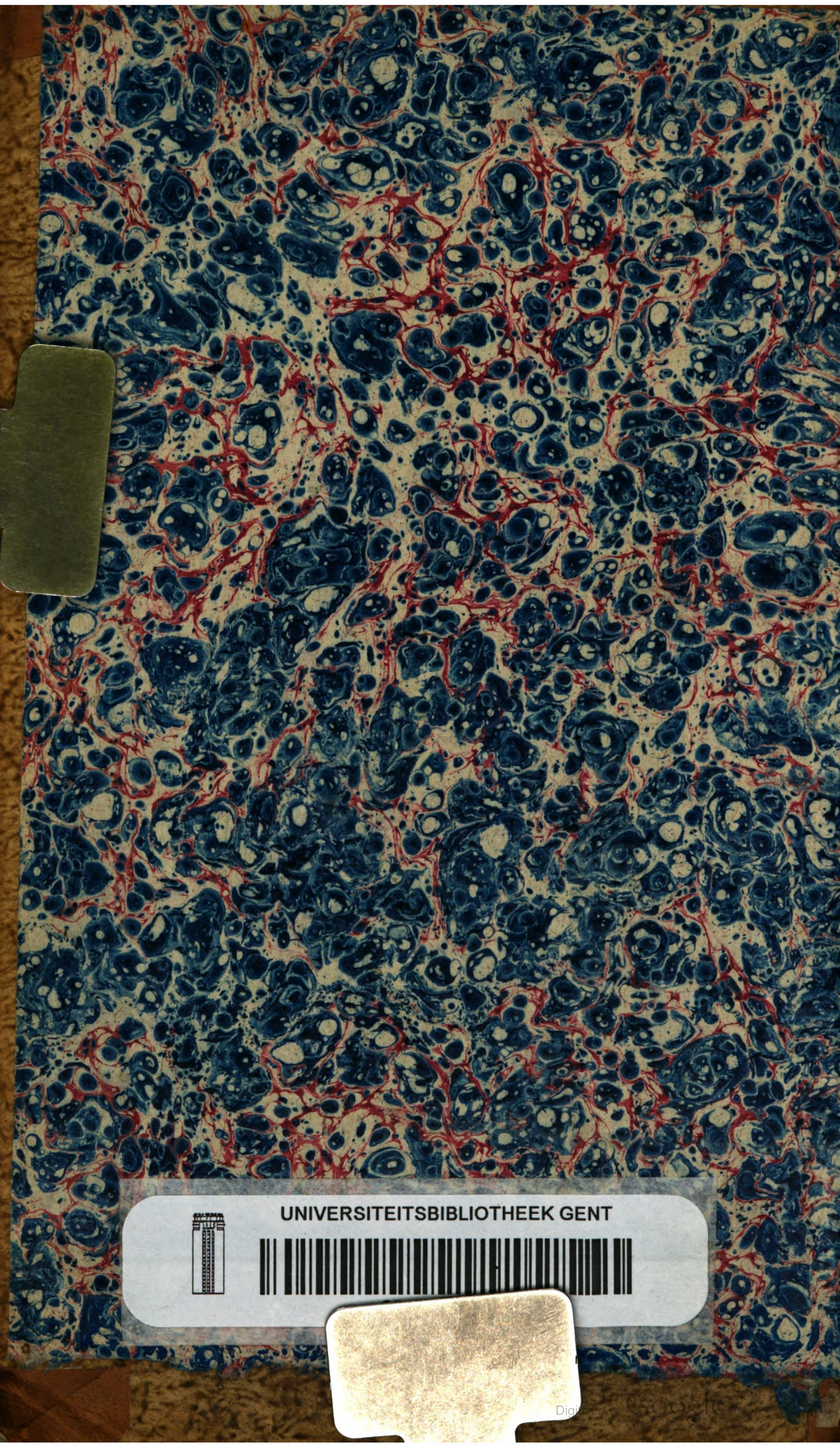



UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK GENT



H.N. 513

TRADUCTION

DES

XXXIV, XXXV ET XXXVI

LIVRES DE PLINE

L'ANCIEN,

AVEC DES NOTES,

PAR

ETIENNE FALCONET.

SECONDE EDITION.

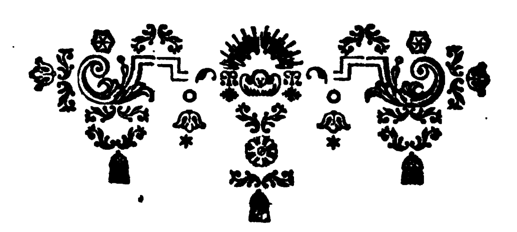
ON Y A JOINT D'AUTRES ÉCRITS RÉLATIFS AUX

BEAUX-ARTS.

At mihi major pars eorum simulare eam Scientiam videtur, ad segregandos se à ceteris magis, quam intelligere aliquid ibi subtilius: & hoc paucis docebo.

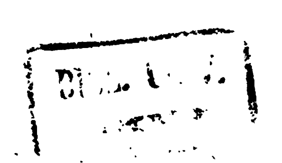
PLINIUS *Lib. XXXIV. Cap. 2. Sect. 3.*

TOME PREMIER.



A LA HAYE,
CHEZ DANIEL MONNIER, Imprimeur.
M. DCC. LXXIII.





AVERTISSEMENT

SUR CETTE

EDITION.

J'Avois dit au commencement de l'Errata, dans la premiere Edition, que les foiblesses de cet ouvrage m'avoient paru sensibles, & que je pourrois les corriger, si on le réimprimoit. Cette précaution n'a pas empêché quelques personnes de se donner carrière sur des fautes que j'avois moi-même condamnées d'avance. Si je suis très fâché de n'avoir pas mieux fait alors, je suis bien content, de trouver des hommes éclairés qui soient d'humeur à sévir avec moi contre mes foiblesses. J'ai eu cependant d'autres juges tout aussi éclairés, qui, sans s'aveugler sur les fautes, m'ont encouragé sur le fond. Si je les nommois, on verroit bien que

leur ſuffrage eſt des plus honorables, des plus flatteurs & des plus ſûrs. Quoiqu'il en ſoit, j'avois promis de me corriger; on verra ſi j'ai tenu parole. Cependant, réduit preſqu'à moi ſeul, il a dû m'échapper encore pluſieurs fautes qu'on me pardonnera ſans doute, ſi, comme je le crois, elles ne ſont pas très importantes. Je ne parle que de la traduction & de quelques détails qui, malgré mes ſoins, pourroient encore être mal écrits dans les Notes.

Pour le fond c'eſt une autre affaire: il eſt le fruit des connoiſſances que j'ai pu acquérir dans l'Art; je le regarde comme l'héritage de mes Pères: c'eſt un propre *que je dois mettre en valeur. Auſſi ai-je eu ſi peu l'intention de l'altérer, qu'au contraire je l'ai augmenté & fortifié autant qu'il m'a été*

possible, comme je l'avois promis. C'est avec cette simplicité ferme que j'ai cru aussi devoir me mettre au dessus de l'humeur que certaines vérités ne manquent jamais d'exciter. Les hommes en général sont faits de manière, qu'ils se permettent à chaque instant ce qu'ils ne soufrent pas volontiers dans les autres. . . . .

Je n'ai eu nulle part que j'insultasse qui que ce soit: je n'ai jamais eu cette intention odieuse: je crois donc que si l'Ouvrage n'a pas cette tache, & que d'ailleurs il soit utile, mon incapacité à le mieux écrire n'empêchera pas qu'il ne soit lu. Quand j'ai relevé des absurdités un peu fortes, je n'en ai pas nommé les Auteurs; autrement ç'eut été une satyre noire. Quand je nomme & que je cite, ce sont des erreurs imprimées, que je tâche en même tems de rectifier. En un mot, on verra dans cette Edition, que je n'ai pas été plus indulgent pour mes propres fautes:

c'est une vengeance assez belle & assez douce. Ceux qui n'ont pas jetté au feu la premiere Edition, trouveront dans celle-ci plus de deux-cent corrections, au nombre des quelles il y en a d'essentielles. Au surplus, si j'avois absolument mal traduit, le fondement sur le quel j'ai bâti tomberoit de lui même, & je l'aurois bien mérité. Si, au contraire, j'ai passablement réussi; la chicane & la mauvaise humeur pourroient bien perdre leur procès: ce qui leur arrive quelquefois.



PRÉFACE.

NOus n'avons point de Traduction ſuportable de *Pline* en François: la ſeule complette qui exiſte de *du Pinet*, eſt auſſi infidèle que mal écrite. La verſion des ſix Livres par *Pierre de Changi*, & ſon Sommaire des ſeize premiers Livres, ſont inconnus aujourd'hui: les trois Livres que *Durand a traduits, ne ſont qu'une paraphraſe* inexacte, & par conſéquent, peu propre à donner une idée juſte de l'Auteur. On ne doit pas compter quelques paſſages de *Pline*, bien ou mal entendus, que M. le Comte de *Caylus* a donnés dans les Mémoires de l'Académie. M. de *la Nauze*, qui a lû *Pline* en Littérateur & en Savant prévenu, n'a pas mieux réuſſi dans le même Recueil. Si vous êtes ſeulement Artiſte, vous n'entendez pas un Auteur latin;

ſi vous êtes ſeulement Littérateur, vous n'entendez pas un Ecrivain qui a traité des Beaux-Arts; & ſi vous n'êtes ni l'un ni l'autre, il y a beaucoup moins à parier pour la réuſſite. Mais l'Artiſte qui cultive les Belles-Lettres, ne pourroit-il pas eſpérer de rendre la penſée de l'Auteur quelquefois aſſez juſte?

C'eſt ainſi qu'on a cru devoir hazarder une Traduction entière des endroits où *Pline* a parlé de la Peinture & de la Sculpture. Des citations iſolées ne ſatisfont pas un Lecteur qui veut être inſtruit; il lui faut l'enſemble: il veut comparer. Il verra donc par cette Traduction, s'il eſt bien vrai que *Pline a écrit de la Peinture comme auroit pu faire un homme de l'Art, qui auroit eu ſon génie.*

D'ailleurs, comme l'objet du

Traducteur n'a pas été de faire connoître le ſtile de *Pline*, mais la valeur de ſes jugemens ſur les Arts dont il parle, on s'eſt moins ataché à l'élégance qu'à la fidélité, & l'on n'a pas prétendu faire paſſer la fleur, *le coloris de ſon pinceau*, dans une Traduction. Quelque charme qu'il y ait dans la manière d'écrire de cet Auteur, il faut cependant convenir que le ſujet de ces trois Livres n'a pas toujours le même intérêt, qu'il y a des endroits ſecs, & qu'une liſte de noms & un catalogue d'Ouvrages, ne ſont pas ſuſceptibles de beaucoup d'agrémens dans le diſcours: encore n'ôſe-t'on ſe flatter d'avoir par-tout compris le ſens de *Pline*; ſur-tout dans les endroits où il paroît avoir ſacrifié la clarté de la penſée au tour épigrammatique de l'expreſſion; ce qui

n'eſt pas dit pour ſe ménager une reſſource dans les endroits où l'on n'aura pas rendu *Pline* avec toute l'exactitude & la clarté poſſibles. On avoue au contraire, que le défaut d'érudition a pu produire auſſi des contre-ſens; mais les vrais Savans, dont on reſpecte les lumières, n'atendent pas de la part d'un Artiſte, des connoiſſances qui leur ſont réſervées: pourvu qu'il ne ſe ſoit pas trompé dans les endroits ſur les quels portent ſes obſervations, il paſſera, ſans rougir, condamnation ſur tout le reſte. Car il eſt bon d'avertir que pour ces endroits-là, il a pris plus particulièrement les précautions néceſſaires à un homme qui eſt fort éloigné de vouloir ſe fier à lui ſeul. L'Edition qu'on a ſuivie, eſt celle du Père *Hardouin*, qui paſſe, juſqu'à préſent, pour la plus correc-

te, quoique peut-être défectueuse encore (*).

Comme on n'a eu intention que de relever les principales erreurs, celles qui influent essentiellement sur le progrès de l'Art, on a aidé dans quelques endroits l'expression de *Pline*, afin de lui sauver au moins quelques absurdités: peut-être aussi *l'ignorance où l'on est de* certains usages anciens, a-t-elle été cause qu'il nous paroissoit absurde. On a cru devoir aporter la même atention, quand des termes, sans doute fort clairs dans sa langue, obscurs, impropres ou déplacés dans la nôtre, se sont rencontrés; on a traduit alors comme il auroit pu s'exprimer lui-même en françois. Par exemple, quand il dit, l. 35. c. II.

(*) Paris 1741.

No. 32. *domo splendescente*, en parlant d'un Tableau d'Antiphile, représentant un enfant qui soufle du feu; si on eut traduit, *à cause de la lumiere qui éclaire la maison*, il n'y a personne qui ne sente, que le mot *Domus*, rendu par celui de *maison*, eut annoncé ou peu de goût, ou beaucoup d'ignorance du françois. Chacun sait qu'il n'est pas possible qu'un feu souflé, par la bouche d'un enfant, éclaire *une maison*, à moins que ce feu ne soit dehors & vis-à-vis le bâtiment, & c'est ce que *Pline* ne donne pas à entendre. Quant au Peintre, on sait aussi qu'il ne peut représenter dans un seul Tableau, l'intérieur des diférentes piéces qui composent une maison, ni, par conséquent, les éclairer par quelques causes que ce soit. Il paroît donc certain que *Pline*

emploie ici la *ſynecdoche*, figure qui fait entendre le *moins* par un mot qui dans le ſens propre marque le *plus*, & qui dit le *tout* pour la *partie*. Ainſi, on a du traduire comme s'il eut écrit, par exemple, *cubiculo ſplendeſcente*, *à cauſe de la lumiere qui éclaire la chambre*, ou ſi on l'aime mieux, *l'appartement*. Il a paru convenable d'en faire autant à d'autres endroits du Texte, ſans quoi, il auroit fallu ſurcharger les marges de notes fatiguantes. Cet exemple ſuffit pour le prouver. D'ailleurs, on n'a pas du prétendre à faire le perſonnage de Savant, on s'eſt contenté d'être à-peu-près raiſonnable.

Voilà ce qu'il a paru néceſſaire de dire, ſoit pour rendre raiſon de cette entrepriſe, dont il ſemble que la difficulté a détourné tant de gens beaucoup plus

habiles, soit pour que le lecteur, instruit de ce qu'il doit attendre, n'accuse pas mal-à-propos le traducteur de ne lui pas donner davantage.

Quelques éloges qu'on puisse donner à *Pline*, & qu'il mérite à beaucoup d'égards, il n'y a personne qui ne sente que l'exécution de son ouvrage est au-dessus des forces d'un seul homme, en fit-il son unique occupation. Mais il s'en faut que cet Ecrivain laborieux (*) aît pu donner, à son *Encyclopédie*, tout le tems, tous les soins, & toute l'étude que demande une aussi vaste & aussi difficile entreprise. Il avoue au contraire, *qu'il ne s'en est occupé que la nuit, de tems à autres, pour ainsi dire à ses heu-*

(*) *Erat acre ingenium, incredibile studium, summa vigilentia.* (Plin. Jun. Ep. 5. l. 3.)

res perdues, & sans déranger ses affaires (*); on sçait aussi qu'il faisoit ses extraits à table, dans le bain & dans ses voyages.

Mais n'eut-il fait que le livre qui nous reste, son projet de constater l'état des sciences, des arts, de toutes les connoissances possibles, & d'en rassembler les notions abrégées dans un corps d'ouvrage, suppose, sinon un Écrivain de génie, au moins une ame honnête & sensible. S'il a rapporté presque indistinctement toutes les sottises populaires de son tems, c'est une preuve de sa candeur & de sa crédulité. S'il n'a pas prévu que dans le nombre de ces sottises il y en avoit dont les conséquences étoient fu-

(*) *Subcisivisque temporibus ista curamus, id est, nocturnis, ne quis vestrûm putet his cessatum horis.* (Præf. ad Vespasianum.)

nestes au bon ordre & à l'honnêteté, on ne peut l'excuser qu'aux dépends de son jugement; surtout ayant eu la modestie de ne regarder lui-même sa compilation légère, que comme un livre *propre à amuser le petit peuple, les gens de la campagne, les ouvriers & les oisifs* (*).

Il devoit donc en retrancher les chapitres où la lubricité, l'avortement, l'empoisonnement sont enseignés sans détour: & ces trois *récipés* continuent de se vendre publiquement chez les Libraires de toutes les Nations policées. On peut même les dédier au Dauphin.

Mais quoique fort éloigné de prendre

(*) *Humili vulgo scripta sunt, agricolarum, opificum turbæ, denique studiorum otiosis.* (Præf. ad Vespasianum.)

prendre son aveu à la lettre, & qu'au contraire on y voie l'homme supérieur à son ouvrage, on trouve cependant que cet aveu est vérifié en plusieurs endroits dans les trois Livres qui traitent de la Peinture & de la Sculpture. Si ces Livres ont induit en erreur une infinité de personnes fort éclairées dans toute autre *partie que celle des beaux-arts*; si en les lisant elles ont cru que *Pline* étoit *un grand connoisseur*, ce n'est pas entiérement à lui qu'il faut s'en prendre; il n'y a pas toujours donné lieu, puisqu'assez souvent, il a eu l'attention d'avertir qu'il copioit les écrits des Artistes mêmes. S'il a trop souvent mal vu & mal raisonné, c'est qu'alors il ne les entendoit pas, qu'il ne consultoit personne, ou qu'il copioit des Ecrivains, qui eux-mêmes n'a-

voient pas consulté les Artistes. Il n'y a guères de Littérateurs à qui la même chose n'arrive en pareil cas, sur-tout lorsque, comme notre Auteur, ils ne font qu'effleurer les sujets qu'ils ont entrepris de traiter. Souvent on a de l'esprit, du goût, du génie même, & l'on croit avoir des connoissances universelles & intimes de chaque Science & de chaque Art.

Pline ne s'est engagé à parler de la Peinture & de la Sculpture que par occasion. Il traitoit des terres, des métaux, & de leurs propriétés; &, par d'assez longues digressions, il a parlé des beaux arts; le détail qu'il en a fait, est, en quelque sorte, un hors d'œuvre, dont son ouvrage pourroit se passer, sans qu'il parut y rien manquer, & qui ne s'y trouve qu'en vertu du *com-*

pelle intrare. Il fait un reproche & rend un hommage à Démocrite qui méritoit sans doute l'un & l'autre, & lesquels pourroient bien tous deux être applicables à *Pline. Plut à Dieu*, dit-il, *que Démocrite eut été touché de cette baguette, puisqu'il assuroit qu'elle a la vertu de modérer les trop grands parleurs. Il est certain que c'étoit d'ailleurs un homme intelligent, très utile, & qui n'a erré que par un violent désir de sécourir les mortels* (*).

Si l'ouvrage de *Pline* est le dépôt le plus précieux des connoissances de l'antiquité, la partie qui traite des beaux arts est encore, avec toutes ses fautes, un

(*) *Utinamque eo ramo contactus esset Democritus, quoniam ita loquacitates immodicas promisit inhibere. Palamque est, virum alias sagacem & vitæ utilissimum, nimio juvandi mortales studio prolapsum.* (L. 28. c. 8. s. 9.)

monument recommendable, puisqu'on ne trouve point ailleurs la plupart des choses qu'elle contient. Mais cette partie n'ayant pas encore été jusqu'ici fort exactement appréciée, on peut regarder l'attention qu'on y apporte aujourd'hui, comme le premier examen qui en ait été fait, relativement à nos Arts.

Il a paru que des Notes étoient le moyen le plus simple & le plus commode pour cet examen. M. *C.....* a fort bien réussi dans celles qu'il a faites sur un écrit de feu M. l'Abbé *Laugier*, intitulé, *Maniere de bien juger des ouvrages de Peinture.* Ce petit livre écrit avec beaucoup d'esprit & d'agrément, prouve que la coûtume de mettre à contribution des livres & des livrets pour en faire un, n'est pas encore passée. Il prouve aussi que la

folle vanité qui croit le Public meilleur connoisseur en Peinture que l'Artiste, n'est pas non plus passée. Enfin, il prouve que le nombre des Ecrivains connoisseurs est fort petit & qu'il est difficile de l'augmenter. Il pourroit bien prouver encore par occasion, que même un voyage en Italie n'opere qu'autant qu'on y porte d'assez bons yeux pour n'être pas obligé de tout voir avec ceux des autres. Les Notes de M. *C.....* démontrent que l'Auteur du livre, avec l'amour de l'Art, des connoissances, une préface polie, & dans le cours de l'ouvrage, plusieurs idées justes, dont quelques unes ont leur source dans un esprit libre, telle que celle-ci par exemple: *il faut une force d'esprit dont on voit peu d'exemples, pour que le nom d'un Auteur, dont la célébrité*

peut faire illusion, n'influe en rien sur le jugement que l'on porte de son ouvrage. (page 16.) Les Notes de M. *C.....* prouvent, dis-je, qu'avec tout cela, l'Auteur n'est pas encore à beaucoup près, ce qu'on peut appeller un vrai connoisseur. M. *C.....* me permettra cependant un petit reproche : il auroit pu, ce me semble, dévoiler encore plus de sophismes & de traits d'ignorance qu'il n'a fait, s'il eut voulu augmenter le nombre de ses Notes ; qui d'ailleurs sont fort justes.

S'il arrivoit que les miennes scandalisâssent les admirateurs outrés de *Pline* & de l'Antiquité, je leur déclare que, j'ai eu seulement en vue de déférer à ce qui m'a paru la vérité, sans m'inquiéter de ce qui ne seroit que l'humeur du pédantisme, ou la

ténacité de la prévention. J'ai cru auſſi que le prononcé de l'érudition n'étoit point une autorité pour l'Artiſte, lorsqu'il s'agit proprement de ſon Art, & lorsque ce prononcé ne s'accorde ni avec l'eſprit, ni avec les principes de ce même Art.

En ſuppoſant que les Notes ſur *Pline* eûſſent quelque juſteſſe, les délicats pourroient croire que les formes en ſont inuſitées, le ton trop décidé; qu'il y faudroit plus d'héſitation & de défiance de ſoi-même; qu'une poſture ſuppliante diſpoſeroit mieux ceux que la critique peut regarder, à la bien recevoir. Cette maniere de voir & de juger eſt, ſans contredit, fort honnête, & M. *Philinte* aſſurément n'auroit pas mieux prêché un fort joli jeune homme qu'il auroit voulu pouſſer dans le monde: mais l'expérien-

ce montre tous les jours que ce ſermon ne ſeroit qu'un vieux conte, auquel les hommes de ſens ne voudroient pas croire. Voyez la *Motte* avec ſa douceur, ſa politeſſe & ſa raiſon. Toujours ſage, toujours modéré, toujours honnête envers ceux dont il combattoit les opinions, & pourtant toujours harcelé par les plus mordans ſarcasmes, & inſulté par les plus groſſieres injures.

M. le Mis d'*Argens*, Littérateur eſtimable à pluſieurs égards, a cru foudroyer la critique, lorsqu'il n'a fait que découvrir combien il la craignoit. Il dit, page 187 de ſa traduction d'*Ocellus*, *ſi l'on veut s'arrêter à ce que diſent certains Critiques, on doit les regarder comme des gens à qui on eſt redevable de la connoiſſance de pluſieurs défauts, capables de détruire entiérement le*

goût. Ils sont bien éloignés de penser que les lecteurs judicieux leur savent fort peu de gré de relever certaines fautes legères, qu'on n'auroit pas apperçues, & dont la connoissance ne sert qu'à diminuer le plaisir que donnent les beautés qui sont répandues en abondance dans le même ouvrage. La raison que donne M. d'*Argens* du peu de gré que les lecteurs judicieux savent aux Critiques, c'est que ces lecteurs *veulent juger par eux-mêmes, parceque l'expérience leur a apris qu'ils se tromperoient grossiérement s'ils vouloient s'en rapporter à ce que disent les Auteurs les uns des autres.* Ce qui est plus remarquable, c'est que *les meilleurs* Critiques, *ceux qui ont acquis le plus de réputation, sont aussi suspects que les autres, & aussi peu équitables que les plus*

mauvais. On ne peut nier que la passion de quelques Ecrivains, n'ait par fois dérangé leur jugement; mais doit-on conclure du particulier au général?

On dira que M. d'*Argens* n'a en vue que les Critiques contemporains. Certainement c'est son objet & le motif des précautions qu'il prend pour infirmer d'avance les jugemens publics sur ses ouvrages. On croiroit entendre un homme qui s'arrange avec ses juges, & qui leur dit, *Mrs., il se pourroit que dans ma conduite il y eut quelques actions répréhensibles; si elles venoient à votre connoissance, & que vous vous avisassiez de les reprendre, mes amis vous en sauroient fort peu de gré; car vous diminueriez le plaisir que leur donnent mes bonnes œuvres. Je vous déclare de plus, que les meilleurs d'entre*

vous, ſont auſſi peu équitables que les plus mauvais juges. Comme on n'auroit aucun égard à cette répréſentation originale, parceque la juſtice doit ſévir contre tout acte répréhenſible, & qu'il y a des juges équitables; de même la ſaine critique continuera d'exercer ſa juriſdiction dans la République des Lettres, ſur les fautes des Ecrivains quels qu'ils ſoient. De ce qu'on a roué *Jean Calas*, il ne s'en ſuit pas qu'on doive fermer les Tribunaux; & parceque des Journaliſtes ont pû raiſonner & raiſonneront encore de travers ſur les écrits & les ouvrages des Artiſtes, il ne faut pas croire que les meilleurs Artiſtes, ceux qui ont acquis le plus de réputation, ſoient toujours mauvais juges des écrits & des ouvrages de leurs confrères. Entrât-il même dans

leur critique des motifs ſecrets dont ils auroient à rougir, quel tort cela feroit-il à des obſervations qui d'ailleurs ſeroient juſtes.

Je ne tenterai pas l'apologie de la ſaine critique; je ne répéterai pas le bien qu'elle a fait aux Sciences & aux Arts, parcequ'il n'y a perſonne qui n'ait eu occaſion d'en profiter & de ſentir ſon utilité. M. le Mis d'*Argens* lui-même, dont tous les ouvrages ſont une critique perpétuelle, pour ne pas dire une ſatyre des morts & des vivans, n'a-t'il pas cru avoir raiſon de les écrire? Quand il a réprimandé le Sénateur *Pococurante* de *Candide*, pourquoi ne ſe diſoit-il pas, *les lecteurs judicieux voudroient juger par eux-mêmes, & ils me ſauront peu de gré de relever une faute dont la connoiſſance ne ſert qu'à diminuer le plaiſir que don-*

nent les beautés qui ſont répandues en abondance dans le même ouvrage? Hommes ſi délicats dès qu'on vous touche, ouvrez les yeux & voyez que ce qu'il y a de plus ſacré, de plus auguſte, eſt ſoumis à la critique & à quelque choſe de pis; dites après, ſi vous l'ôſez, qu'il faut excepter vos productions. M. le Mis d'*Argens*, dont les recueils ont pour objet la vérité & la vertu, avoit toutes les raiſons poſſibles pour être au-deſſus de la fauſſe critique, mais il devoit montrer plus de diſpoſition à recevoir de bonne grace celle qui pouvoit encore éclairer ſon eſprit.

M. *Racine*, le fils, avoit auſſi cru qu'il falloit ſoutenir cette mauvaiſe cauſe. Il dit, dans ſes *Réflexious ſur la Poëſie; Ceux qui prennent la dangéreuſe liberté de critiquer les Auteurs vi-*

vans, prétendent qu'ils ſont des cenſeurs non ſeulement utiles, mais néceſſaires, parce qu'ils ſéparent le bon or du faux. Pourquoi ſe preſſent-ils? Le tems fera toujours cette ſéparation. Le bon or ne ſera jamais négligé, & l'or faux n'éblouira qu'un moment. Hélas! ſon illuſtre père & tant d'autres, ont été les victimes immolées à ce moment. Mais quand des hommes courageux ont ſçu faire la ſéparation de l'un & l'autre or, l'art a été mieux connu, & l'Artiſte a été ſouſtrait à l'oppreſſion de l'ignorance, de la cabale & du préjugé. M. *Louïs Racine* auroit pu s'épargner auſſi cette petite obſervation: *Dans la carrière de la Peinture, Rubens ſuit Raphaël, comme Virgile ſuit Homère,* (page 184. Tom. 4.) Voilà un homme qui ſe livre pieds & mains liés à notre diſcré-

tion; il n'en faut pas abuſer. Il ajoute hardiment, *Cæteri omnes longè ſequentur.* Comme je ne ſais ſi cela ſe rapporte à *Homère* ou à *Raphaël*, je ne puis rien affirmer; cependant ſi c'étoit à *Raphaël*, j'ôſerois croire, avec tout le reſpect dû à ſon rare talent, que les grandes Ecoles d'Italie ont produit des Peintres qui *l'ont beaucoup ſurpaſſé dans pluſieurs* parties eſſentielles de l'Art, & que d'autres l'ont fort approché dans celles qui lui étoient propres.

Quand on a en vue le progrès de quelque choſe que ce ſoit d'honnête, il faut aller droit à ſon objet, n'injurier ni directement, ni *indirectement* (*), mais ſévir contre les erreurs avec d'au-

(*) *Voyez la page 62 & les ſuivantes, des obſervations ſur la Statue de* Marc-Aurele, *premiere édition.*

tant plus de force que leurs auteurs sont, ou passent pour plus célèbres. Mais la critique personnelle doit, sans contredit, être faite sur le beau modèle qu'en a laissé *la Motte*. Celui-là seroit bien fou qui, en relevant les fautes des hommes, prétendroit plaire à tous les hommes; la bonne Comédie est presque seule en possession de ce privilège: mettons-nous donc bien dans l'esprit, que cette *hésitation*, cette douceur tant recommandées, n'ont presque jamais paré les traits du ressentiment bien ou mal fondé des hommes, même du plus grand mérite. Il est honteux de l'avouer; mais, voulut-on s'en taire, les archives des injures littéraires crieront éternellement que l'envie, la haine, l'orgueil & la bassesse ont établi leur plus brillant domaine dans la République des

des lettres. Disons donc notre pensée à notre manière, si nous croyons qu'il puisse en résulter quelque bien. Si au lieu d'une critique sage & profitable, il ne nous en revenoit que des invectives, nous ne leur donnerions que l'attention qu'elles pourroient mériter, & nous n'en serions pas moins en garde contre le préjugé, la prévention, & sur-tout contre les personnalités offensantes; permis à qui voudra s'en charger, de penser & d'agir autrement.

Quant à l'accusation triviale d'avoir ôsé mettre la main à l'encensoir en relevant les fautes d'un Auteur ancien & presque universellement admiré, on laisse à la foible antiquomanie cette petite considération; on prétend regarder l'idole avant de s'agenouiller, & porter ailleurs ses

adorations, si elle n'est qu'un vain simulacre. Il est tems de déchirer un voile qui cachoit des phantômes antiques, & d'autant plus vénérés, qu'on les connoissoit moins. Admirons la grandeur des anciens quand ils en ont, & méprisons la pédanterie qui croit mettre leurs défauts hors de la portée de notre vue (*).

On met dans le même rang une autre accusation de pareille espèce & aussi souvent intentée mal-à-propos; celle de traiter

(*) *L'Abbé* Terrasson *nous disait*, „ *Je* „ *traduis le texte de* Diodore *dans toute sa* „ *turpitude.*". *Il nous en lisait quelque-fois des morceaux chez Mr. de* la Faye; *& quand on riait, il disait*, „ *vous verrez bien autre chose.*". *Il était tout le contraire de* Dacier. (Quest. sur l'Encyclop. 4e. Part. page 314.) *Voilà un Traducteur bien hardi. Voyez un peu comment il parle d'un Auteur révéré pendant* 18. *Siécles.*

de *Zoïle*, tout homme qui a le courage d'aller contre le torrent, de ne pas jurer *in verba magistri*, & de montrer des sottises où le peuple des Savans n'a trouvé que des sujets d'extase. Les charlatans littéraires se sont trop longtems servis du nom odieux de ce critique amer contre ceux à qui ils n'avoient rien de bon à répondre; leurs préventions & leurs craintes ont fait autant de *Zoïles*, qu'ils ont trouvé d'abatteurs d'idôles; parce qu'une imputation fausse & une injure, sont plus aisées à produire qu'une raison ou un aveu. Que le nom de *Zoïle* soit tant qu'on voudra l'éffroi des ciniques & des détracteurs de ce qu'à bon droit on révère; mais en noircir encore ceux qui, par des observations judicieuses, auroient l'honnêteté d'afranchir nos connois-

ſances de quelques erreurs, ſeroit un travers aujourd'hui réſervé pour quelque Savant poudreux qui ne connoîtroit que ſes livres: ſoit dit ſans humeur, & ſans trop penſer à ces inſectes; car autant qu'il eſt poſſible, il ne faut pas ſe manquer à ſoi-même. Ce n'eſt pas non-plus pour les eſprits inaccoutumés à penſer que nous écrivons: l'ombre d'un examen les déconcerte. Ce n'eſt ni avec ces gens-là, ni pour eux que l'on penſe.

Mais pourquoi vouloir ſe ſingulariſer en cherchant des défauts? C'eſt la reſſource de ceux qui, incapables de produire, s'en vengent ſur les endroits foibles des bonnes productions. Pourquoi ne pas parler de *Pline* comme tant d'habiles gens en parlent? Au moins le gros des lecteurs continueroit d'aplaudir,

ſans rien vérifier. Si le tyran *Hieron*, ou *Ptolomée Philadelphe* vivoient aujourd'hui, ils diroient, *depuis près de mille-ſept-cent ans que* Pline *eſt mort, il a illuſtré pluſieurs Ecrivains ; que ne moiſſonez-vous les mêmes lauriers?* Car ces deux Rois ſe ſervoient, dit-on, de cette logique. Voici ma réponſe.

Si je n'ai pas parlé de *Pline* comme tant d'habiles gens, c'eſt que je ne l'enviſage pas par les côtés qu'ils le voient ; que ce n'eſt pas mon affaire de l'examiner ſur autre choſe que ſur la Peinture & la Sculpture ; & qu'en allant au-delà, je tomberois dans le défaut que je reproche à d'autres.

Si d'habiles gens d'ailleurs dans d'autres matieres, ont cru le bien voir de ce côté-là, & ſi je ne le vois pas comme ils l'ont vu, cet-

te différence dans nos jugemens provient de la différence des connoissances acquises dans les Arts sur lesquels ils parlent. Pour ceux qui sont réduits à ne voir que par les yeux d'autrui, & qui veulent catéchiser d'après les dogmes erronés de leurs maîtres, la découverte des erreurs de leur guide pourra les remettre sur la bonne voie. Ainsi la crainte de se singulariser par l'examen des endroits où *Pline* montre qu'il connoissoit peu l'Art, seroit gratuite; elle tendroit même à retarder dans le public le progrès de la connoissance de ce même Art; connoissance qui est autant le fruit de la saine critique, qu'elle peut l'être de la vue des beaux ouvrages. Il n'y a que la pratique qui l'emporte sur ces deux moyens de devenir connoisseur: les seuls initiés connoissent à fond

les mistères. Retranchons cependant les mauvaises branches; l'arbre pourra devenir plus beau & plus grand aux yeux même de ceux qui ne savent pas manier la serpette, & continuons de parler à ceux que les préjugés, la présomption, l'ignorance, ou la pusillanimité n'empêchent pas de raisonner juste. Ceux-là verront bien que l'objet ici n'est pas de vouloir se singulariser.

Un livre appartient à celui qui en est le propriétaire; il lui appartient bien plus qu'une Statue posée dans une Place publique n'appartient au premier passant, qui cependant a le droit indisputable d'en dire son avis: chacun le sait; on sait aussi qu'il y a beaucoup moins d'inconvéniens à user publiquement de cette liberté, quand l'Auteur de la Statue, ou celui du Livre ne sont

plus; ſur-tout lorſqu'il s'agit des progrès d'une Science ou d'un Art : il y auroit même alors une indifférence répréhenſible à celui qui, pouvant apporter quelques lumieres utiles, auroit la foibleſſe de garder le ſilence. *Vitruve* raconte, dans la préface du 7e livre, la réception que *Ptolomée* fit à *Zoïle*; enſuite il rapporte les différentes opinions ſur le ſupplice de ce dernier, puis il ajoute : *Il eſt certain qu'il a bien mérité cette punition, puiſqu'on ne la peut pas mériter par un crime plus odieux que celui de reprendre un Ecrivain qui n'eſt pas en état de rendre raiſon de ce qu'il a écrit* (*). Surquoi *Claude Perrault* obſerve que ce ſeroit par conſéquent un crime digne du

(*) *Quorum utrum ei acciderit merenti digna conſtitit pœna. Non enim aliter videtur pro-*

feu que de reprendre quelque chose dans la critique de *Zoïle* contre *Homère*. Mais *Perrault*, qui veut sans doute que son auteur soit par-tout bon logicien, met son raisonnement imbecille sur le compte des Copistes. On peut faire passer beaucoup de sottises par cette porte. L'Artiste est un homme *que le préjugé public ne séduit point.* Il a le droit, par ses ouvrages & par ses observations, de s'inscrire contre toute autorité prétendue en vertu de laquelle on voudroit lui en imposer. Mrs *Baillet* & de *Launoy* étoient loin d'en vouloir aux véritables saints; mais ils *dénichoient* sans façon ceux que la superstitieuse ignorance avoit canonisés: il falloit produire de bons

---

mereri, qui citat eos, quorum responsum, quid sinserint scribentes, non potest coram judicari.

titres pour soutenir leur examen.

Ainsi, on a usé du droit *incontestable*, pour ne pas dire, comme *Pline le jeune*, du droit *exclusif*, accordé à chacun dans sa profession; celui d'examiner, même de juger des ouvrages qui en traitent (*). La distinction entre le livre qui traite des ouvrages de l'Art & les ouvrages mêmes, seroit ici des plus frivoles; puisque celui qui dit, *cette Statue est belle*, quand elle ne l'est pas, est bien & duement regardé par l'Artiste & par le *vrai* connoisseur, comme un ignorant: or, le dire ou l'écrire, n'est-ce pas la même chose?

On se croit fondé à penser aussi, qu'il convient principalement

(*) *De Pictore, Sculptore, Fictore nisi Artifex judicare potest.* (Plinius Junior, Ep. 10. lib. 1.)

aux Artiſtes & aux *vrais* connoiſſeurs de juger de la plupart de ces Notes. Si, dans quelques-unes, il ſe trouvoit des diſcuſſions qui ne fûſſent que littéraires, le jugement de ces diſcuſſions, appartiendroit aux Littérateurs. Mais on a eu ſoin de ſe tenir le plus qu'il a été poſſible dans les bornes de ſon ſujet. Si, aulieu de faire des règlemens pour le bien de l'Etat, le tailleur de *Henri IV.* s'en fût tenu à un traité ſur la coupe des pourpoints, ce Prince n'eut pas appellé ſon Chancelier pour lui faire un habit, & ſi tant de gens ne prenoient pas le ton magiſtral pour déraiſonner ſur nos Arts, l'Artiſte ne ſeroit pas obligé de dire avec le bon Abbé *Terraſſon*: *Quand ils veulent faire notre métier, juger le fond des choſes, ils parlent, ils décident; je tâche*

de me diſtraire, & cela me fait prendre patience.

On a évité les termes techniques: on a tâché de ne parler que le langage le plus intelligible, afin d'avoir tous les hommes qui ont le ſens droit pour juges, au moins dans les parties où il ne faut être ni Artiſte, ni même connoiſſeur. Car au fond, ce n'eſt pas l'Artiſte qu'il s'agit de détromper; il ne conſultera jamais *Pline* pour apprendre à faire un Tableau ou une Statue. Mais il pourra le lire, le juger, & ſavoir à quoi s'en tenir ſur le compte de ceux qui le donnent pour un *grand connoiſſeur*, & même pour un *homme de l'Art.* S'ils inſiſtoient mal-à-propos, l'Artiſte pourroit terminer toute diſcuſſion avec eux, en leur répétant ce qu'*Euripide* dit un jour aux *Athéniens*, qui eurent aſſez

de raiſon pour ne s'en point fâcher: *Je ne compoſe pas mes Ouvrages afin d'aprendre de vous, mais afin de vous enſeigner:* asſurance qui ſied au vrai mérite: opinion de ſoi-même qui, ne s'attribuant que ce qui lui eſt dû, ſe tient entre la déférence aveugle & l'inſolence, & qui ne peut être blâmée que par la préſomption exceſſive, la puſillanimité, ou par le caprice qui ne réfléchit point. Cette opinion n'a donc rien à craindre de la part des ames fortes & de celle des *vrais* Connoiſſeurs. L'Artiſte, qui a le droit de ne pas reconnoître ceux-ci pour juges ſouverains, leur acorde cependant la premiere place après lui; c'eſt tout ce que la plus exacte juſtice lui permet de faire en leur faveur; auſſi croit-il qu'ils ont lieu d'en être contens. Quant aux autres,

s'ils nous disoient, *pour avoir le droit de parler avec l'assurance d'*Euripide, *il faut être des* Euripides; nous pourrions leur répondre, *pour avoir le droit de nous faire cette leçon, il faut être des* Athéniens, *& sur-tout, il faut raisonner un peu moins mal de la Peinture & de la Sculpture.*

A force de précautions, de prudence & d'urbanité déplacée, nous sommes en général sans coloris, sans physionomie, sans caractère, nous nous ressemblons tous; & à force de nous ressembler, nous parviendrons à ne ressembler à rien: nous sommes *exangues & couards*, eut très bien dit *Montaigne.* Cette impression, cette impulsion de la nature, ce tact du vrai qu'elle imprime dans toutes les ames, nous l'arrangeons, nous l'ajustons si bien, ou

plutôt ſi mal ; nous le faiſons ſi ſcrupuleuſement paſſer à la filière d'une infinité de petites conſidérations, que nous n'avons que la phyſionomie de la mode, & jamais la nôtre ; &, par contagion, nous ſommes perpétuellement faux, ou pour le moins foibles. La contagion de la coutume eſt la meilleure excuſe des conſtitutions foibles ou viciées. Laiſſons donc le déguiſement à la foibleſſe & à la honte bien fondée de paroître dans ſon état naturel. Cependant, que ceux qui parlent ou qui écrivent d'un Art qu'ils ne connoiſſent pas, ou qu'ils connoiſſent mal, n'oublient jamais le conſeil de QUINTILIEN, *modeſtè tamen & circonſpectè de tantis viris pronunciandum eſt, ne (quod pleriſque accidit) damnent quod non intelligunt:* conſeil que je n'ai pas ceſſé d'avoir

présent à l'esprit, en examinant *Pline* sur nos Arts. On pourra juger si sur d'autres matières j'ai sçu m'y conformer. Mais l'Artiste, qui croit avoir quelque raison de parler hardiment, peut s'exprimer avec la franchise qui lui convient. Si le public vouloit s'en formaliser, il pourroit doucement lui répondre, *je ne dis ici que ce que tous les connoisseurs, les véritables gens de goût, se disent tous les jours en conversation; ce qu'on pense, & ce que personne n'ôse encore imprimer. Car vous savez comme les hommes sont faits; ils écrivent presque tous contre leur propre sentiment, de peur de choquer le préjugé reçu.* Voilà ce que M. de *Voltaire* disoit à M. de *Maffei*, & M. de *Voltaire* disoit très bien.

Je ne puis tenir à l'envie d'ajouter

jouter ici un beau paſſage de M. de *la Motte*. Il eſt extrait de ſes *Réflexions ſur la critique*, ouvrage qui devroit être le manuel de ceux qui entrent en diſpute ſur une matière quelconque. Cet Ecrivain, que les tenans de la Littérature & du Parnaſſe n'ont point ſenti, ou qu'ils ont eu la baſſeſſe de tracaſſer, parcequ'il les faiſoit rougir: faute qui ne ſe pardonne jamais; *non habebit remiſſionem in æternum, ſed reus erit æterni delicti*: cet Ecrivain, dis-je, a un avantage qu'on ne s'empreſſe guères à lui diſputer; il eſt délicat, il eſt fin, il eſt vrai, il eſt hardi & même un peu railleur; & s'il peut avoir quelques préjugés, au moins ne tendent-ils pas à l'extravagante manie d'adorer des erreurs, pourvu qu'elles aient quelques mil-

liers d'années sur la tête. Voici le passage.

„*J'ai rencontré bien des gens,* „*qui m'ont dit sur mon ouvrage:* „j'avois déja senti tout ce que „vous me dites d'*Homère*, & „vos idées ne m'étoient point „nouvelles. *Ce discours répri-* „*moit bien la petite vanité que* „*m'auroit pu donner ma péné-* „*tration; mais il m'en dédoma-* „*geoit, en me faisant croire d'au-* „*tant plus que je ne m'étois pas* „*trompé; & le plaisir d'être rai-* „*sonnable me consoloit de n'être* „*pas singulier.*

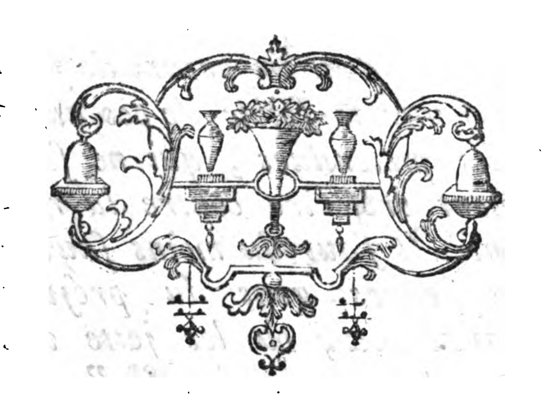
„*Cela me fait sentir, combien* „*il est utile qu'en matière d'ou-* „*vrage d'esprit, quelques Ecri-* „*vains aient la hardiesse de dire* „*ce qu'ils pensent. On éclaire* „*par-là bien des soupçons qui ne* „*demandent qu'à se découvrir;*

„ *on détermine bien des gens à*
„ *penser ce qu'ils sentoient déja;*
„ *au lieu que par la lâcheté de*
„ *suivre toujours le torrent, on*
„ *prête des armes à l'erreur, on*
„ *donne occasion à ses partisans*
„ *de crier:* toute la terre est de
„ notre avis: tous les hommes
„ sont d'accord là-dessus. *Vous*
„ *qui le prétendez, recueillez les*
„ *voix, l'Univers déposera de son*
„ *ennui sur bien des choses que*
„ *vous soutenez qui le charment.*

„ *Il est donc important de faire*
„ *sentir le foible de ces autorités*
„ *prétendues, qui ne sauroient*
„ *préscrire contre la raison.*
„ *Il faut du moins sauver*
„ *les jeunes gens du préjugé*
„ *dangéreux, où les jette une*
„ *admiration aveugle, &c.*"

Quoiqu'il paroisse une nouvelle *Traduction de l'Histoire Na-*

turelle de Pline, avec le texte latin & des Notes ; on n'a pas cru devoir renoncer à celle-ci, attendu que les Notes sur ces trois Livres doivent être fort différentes de celles qui sont annoncées, n'ayant, sans doute, pas le même objet. Quant à la traduction, l'Auteur de celle-ci est loin de prétendre à la préférence, pas même à l'égalité.



TROIS

TABLE DES *SECTIONS*, CONTENUES DANS CETTE TRADUCTION.

TOME I.

LE LIVRE XXXIV.

Traité de l'Airain.



LE LIVRE XXXV.

Traité de la Peinture & des Couleurs.

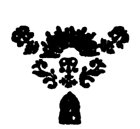


TOME II.

LE LIVRE XXXVI.

Traité de la nature des Pierres.

Fin de la Table des Sections contenuës dans cette Traduction.



TROIS LIVRES
DE
L'HISTOIRE NATURELLE
DE
C. PLINIUS SECUNDUS (*),
AVEC DES NOTES.

LIVRE TRENTE-QUATRE.

CHAPITRE I.

SECTION I.

De l'Airain.

PArlons aprésent des Mines d'Airain. Celui que l'usage a fort aproché, ou plutôt qu'il a mis

(*) Une personne qui *savoit* beaucoup de Latin, avoit d'abord fait cette Traduction ; mais soit ignorance de la matière, soit distraction, soit dégoût de ce travail, l'Ouvrage étoit mauvais, & je le refis. La déférence aux talens crus générallement supérieurs, ferme les yeux. C'est ainsi que malgré ma hardiesse à retou-

au-dessus de l'Argent, & presque même au-dessus de l'Or, est l'Airain de Corinthe. Le Cuivre, comme je l'ai dit (*), employé pour la monnoie, augmenta aussi de prix; & c'est de son nom (Æs) que sont venus *æra militum*, paye des Soldats; *tribuni ærarii*, tribuns du trésor; *ærarium*, trésor public; *oberati*, obérés; *ære diruti*, Soldats privés de leur paye. J'ai dit combien de tems les Romains employèrent seulement le Cuivre pour leur monnoie: mais le Corps des Ouvriers en bronze, le troisième de ceux qu'a établi Numa, prouve que l'usage de ce métal date chez nous de la fondation même de la Ville de Rome.

---

cher l'Ouvrage d'un habile homme, il restoit encore dans la première Edition, un très grand nombre de fautes, & des fautes assez humiliantes. Mais enfin, bien & duëment détrompé, j'ai travaillé sérieusement, & j'ôse croire à présent, cette Traduction, sinon irréprochable, du moins supportable. Le Public, à qui ces sortes d'apologies sont fort indiférentes, n'en décidera pas moins souverainement, & sur ce point, je me soumets sans reserve à son jugement; puisque à douze corrections près, des quelles je suis redevable à des personnes éclairées, la Traduction est devenue mon propre ouvrage: le Manuscrit original, que je conserve, du premier Traducteur, pourroit en être la preuve.

(*) Sect. 13. & 48 du Livre 33.

SECTION. 2.

Des espéces d'Airain.

Le filon exploité de la manière qui a été dite (*a*), on perfectionne le minéral par le moien du feu. L'Airain se tire encore d'une pierre cuivreuse, appellée *Calamine*; elle est estimée en Asie, elle l'étoit autrefois dans la Campanie; à présent elle vient du territoire de Bergame, à l'extrémité de l'Italie: on dit même que depuis peu il s'en est trouvé en Germanie.

CHAPITRE II.

En Cipre le cuivre se fait d'une autre pierre, appellée *Calcites:* c'est de-là que vint premiérement ce métal, qui fut bientôt à vil prix, parce qu'il s'en trouva de supérieur en d'autres endroits, sur-tout l'*Auricalçum* (*b*), qui par sa bonté particuliére fut long-tems le meilleur & le plus estimé; mais depuis bien des années la terre épuisée n'en produit plus. Le meilleur après celui-là fut le *Salustien*, tiré de la Tarentaise dans les Alpes, espèce qui elle-même ne dura pas long-tems. Le *Livien*, tiré de la

---

(*a*) En parlant de l'argent, Sect. 31. du Livre précédent.

(*b*) Laiton, oripeau.

Gaule, lui fuccéda. L'un & l'autre prirent leur nom de celui des propriétaires des mines; le premier de Salufte, ami d'Augufte, le fecond de Livie, époufe de l'Empereur. Ces efpèces ont bientôt manqué, le *Livien* eft même fort rare. Le plus recherché aujourd'hui eft le *Marianum*, appellé *Airain de Cordoue*; après le *Livien* c'eft celui qui abforbe le plus de Calamine & qui dans les *Sefterces* & les *Dupondius* approche d'avantage de la bonté de l'*Auricalcum*; pour faire les *As*, on n'employe que le cuivre de Cipre. J'ai parlé jufqu'ici de l'excellence de l'Airain naturel.

SECTION 3.

De celui de Corinthe.

Les autres efpèces font artificielles: j'en parlerai en indiquant celles qui ont eu la plus grande célébrité. Autrefois on mêloit enfemble le cuivre, l'or & l'argent, & cependant le travail étoit le plus précieux: il eft incertain aujourd'hui le quel vaut moins, du travail ou de la matière. Il eft furprenant que le prix des Ouvrages n'ayant plus de bornes, la dignité de l'Art foit anéantie. Le defir du gain en a été certainement la caufe; on a commencé à exercer, comme tous les autres, un Art, qui autrefois n'avoit en vue que la gloire. C'eft pour cela que ces Ouvrages furent attribués aux Dieux, & les hommes les plus diftingués des

Nations voulurent s'illustrer par cette voie. Aujourd'hui le talent de fondre le Bronze précieux est si bien perdu, que depuis long-tems le hazard ne supplée pas même au défaut de l'Art (1).

De tous les Airains qui eurent anciennement de la réputation, celui de Corinthe est le plus estimé: le hazard en fit l'alliage dans l'embrasement de cette Ville, lorsqu'elle fut prise & consumée par le feu. La passion de bien des gens pour ce Bronze a été surprenante, puisqu'on raporte que la seule cause pour la quelle Antoine proscrivit Verrès avec Cicéron qui l'avoit fait condamner, fut que Verrès avoit déclaré *qu'il ne lui céderoit point ses Bronzes de Corinthe*. Pour moi, je crois que c'est seulement pour se distinguer que la plupart afectent cette connoissance, & qu'au fond ils n'y entendent pas plus que les autres. Je vais le prouver en peu de mots (2). Corinthe fut prise la troisieme année de la 156e Olympiade, l'an 608. de notre Ville: plus d'un siécle avant, il avoit cessé d'y avoir de ces Artistes célèbres dont on prétend que sont toutes les Statues qu'on apelle aujourd'hui d'Airain de Corinthe. C'est pourquoi, afin de convaincre nos prétendus Connoisseurs, je marquerai le tems où les Artistes ont vécu; & par la comparaison que je viens de faire des Olympiades, il sera facile de compter les années de Rome. Il n'y a donc vraiment d'Airain de Corinthe que des Vases dont se servent nos magnifiques, tantôt pour

vaiſſelle, tantôt pour lampes, & même ſans égard à la propreté, pour baſſins d'aiſance. Il y a trois eſpèces de cet Airain; le blanc qui aproche de l'éclat de l'Argent, parceque le mélange de l'Argent y a dominé; le ſecond qui a le jaune de l'Or; le troiſiéme où l'alliage a été égal. Nous avons encore une autre ſorte d'Airain dont on ne peut rendre raiſon; car quoiqu'un Simulacre & des Statues ayent été l'ouvrage de l'intelligence humaine, la fortune en a déterminé le mélange. Précieux par ſa couleur qui tire ſur celle du foie (on l'apelle à cauſe de cela *Hépatiſon* (a)), il eſt bien inférieur à celui de Corinthe, mais cependant fort au-deſſus de ceux d'*Ægine* & de *Délos* qui ont été long-tems les plus eſtimés.

SECTION 4.

De celui de Délos.

L'Airain de Délos a eu la plus ancienne réputation; de tous les côtés de la terre on venoit l'achetter dans cette Iſle. Son plus noble uſage fut d'abord d'être emploïé à faire des pieds de lits à manger : il parvint dans la ſuite à répréſenter les Dieux, les hommes & les animaux.

(a) Tirant ſur le foie.

SECTION 5.

De celui d'Ægine.

Celui d'Ægine en approcha; l'Isle n'en produit pas, mais la préparation qui s'en fait dans ses fonderies, l'a rendu célèbre. C'est là où fut pris le bœuf de bronze qui est à Rome dans le marché aux bœufs: il peut servir d'échantillon pour l'Airain d'Ægine, comme le Jupiter Tonnant du Temple du Capitole peut en servir pour celui de Délos. Myron a employé le premier, Polyclete le second; égaux en mérite, Eleves du même Maître, ces deux Artistes ont été rivaux jusques dans la matière dont ils se sont servis.

CHAPITRE III.

SECTION 6.

Des Candelabres.

ÆGine, en particulier, n'a travaillé que les coupes des Candelabres (*a*), comme Tarente les futs & les branches (*b*); ainsi les ou-

---

(*a*) *Superficiem.*

(*b*) *Scapos.*

vriers de Tarente & ceux d'Ægine en partagent l'honneur. On ne rougit pas aujourd'hui de mettre à ces ouvrages des prix égaux à la paie d'un Tribun militaire (a), quoiqu'il soit évident que leur nom vient de *Chandelle* (3). Voici l'Histoire d'un de ces Candelabres. Dans une vente publique, Théon, huissier priseur, cria ensemble ce Candelabre & un esclave nommé Cléfippe, foulon de profession; ce Cléfippe étoit bossu & d'ailleurs d'un aspect très difforme. Gegania, qui avoit acheté le lot de cinquante mille sesterces (b), montra, dans un souper, son emplette, & pour faire rire, elle fit deshabiller l'esclave; mais des qu'elle l'eut vu dans cet état, ne pouvant resister à ses desirs, elle le fit passer dans son lit, & si-tôt après elle l'institua son héritier. Cléfippe devenu riche par ce moyen, révéra le Candelabre & & ajouta cette histoire à tant d'autres qui avoient été faites sur les bronzes de Corinthe. Cependant les mœurs furent vengées: car un superbe tombeau, monument qu'il érigea à sa bienfaitrice, perpétua la mémoire de son infamie. Quoiqu'il soit certain qu'il n'y ait point de Candelabres de Corinthe, on leur donne pourtant le plus souvent ce nom, parce que la victoire de Mummius, en détruisant Corinthe, en dispersa le bronze dans plusieurs Villes de l'Achaïe. . . . .

(a) 1460 deniers reviennent à 1095 livres de France.

(b) 50000 p. sesterces, 10000 livres.

SECTION 7.

Des ornemens de bronze dans les Temples.

Les anciens avoient coutûme de faire en bronze les feuils & les portes des Temples. Je trouve que Cn. Octavius, vainqueur de Persée dans un combat naval, fit élever à son triomphe un double portique, qui fut appellé *Corinthien*, parceque les Chapiteaux des Colonnes étoient de bronze. Ce portique étoit près du Cirque de Flaminius. Le Temple de Vesta fut aussi couvert d'Airain de Syracuse. Les chapiteaux du Panthéon, placés par M. Agrippa, sont de ce même Airain. C'est ainsi que le luxe des particuliers a aussi commencé. Entre les chefs d'accusation intentés contre Camille, le Questeur Spurius Carvilius (*a*) lui reprocha d'avoir dans sa maison des portes d'Airain.

(*a*) Tite-Live, Plutarque, Aurelius Victor, tous les Historiens disent unaniment que ce fut le Tribun *Lucius Apuleius* qui intenta cette accusation contre Camille, & ils ne font mention d'aucun *Spurius Carvilius Questeur* du tems de ce grand homme, ou au moins qui l'ait accusé.

SECTION 8.

Des Triclinaires en bronze, ou lits à manger.

Pour des lits à manger, des buffets, des tables à un pied garnis de bronze, ce fut, selon Pison, Cn. Manlius qui après sa victoire en Asie en fit voir le premier dans son triomphe l'an de Rome 567. Antias rapporte que L. Crassus, héritier de l'Orateur Crassus, vendit beaucoup de lits à manger garnis de bronze. On fit aussi des *Cortines* appellées *trepiés Delphiques*, parce qu'elles furent consacrées à Apollon de Delphes (*). Les lampes ou chandeliers suspendus pour éclairer les Temples, furent de ce métal: on les faisoit aussi en forme d'arbres portant leurs fruits, comme celui du Temple d'Apollon Palatin, qu'Alexandre avoit enlevé à la prise de Thèbes, & qu'il avoit consacré à

(*) La *Cortine* étoit un des deux bassins demi-sphériques, placés sur le trépié. Ces bassins se mettoient l'un sur l'autre; celui de dessus, *la Cortine*, couvroit l'autre appellé *Crater*, à peu-près comme une boëte à savonette. La concavité que formoit ce globe, se nommoit *Gaster*, le ventre. Le *Crater* étoit percé d'un trou qui s'appelloit le *Nombril*; c'étoit par ce trou que le Dieu prononçoit ses oracles de sa propre bouche, lorsque la Pythie étoit assise sur le trépié posé sur l'ouverture de l'antre d'Apollon. L'Airain alors raisonnoit à merveille entre le *Crater* & la *Cortine*.

Cyme au même Dieu. Le Bronze fut ensuite emploïé communement par-tout, aux Statues des Dieux.

CHAPITRE IV.

SECTION 9.

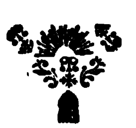
Quel a été à Rome le premier Simulacre d'un Dieu fait de Bronze. De l'origine des Statues, & du cas qu'on en faisoit.

LE premier Simulacre que je trouve avoir été fait à Rome, est celui de Cérès; les frais en furent pris, sur les biens de Sp. Cassius, qui aspirant à la Royauté, fut tué par son père (4). Des Dieux, l'Airain passa aux Statues des hommes & à des répréfentations diverses. Les Anciens leur donnoient une teinte avec du bitume (*a*), d'où il est d'autant plus surprenant qu'ensuite on se soit plu à les dorer. Je ne sais si cette invention est Romaine, mais certainement elle n'est pas ancienne parmi nous. On n'élevoit des Statues qu'a ceux dont quelques belles actions méritoient l'immortalité. Ce fut d'abord pour les victoires dans les Jeux sacrés, & sur-tout les Jeux Olympiques, où

(*a*) Il faut entendre les Statues de Bronze.

c'étoit la coutûme d'élever des Statues à tous les Vainqueurs. Pour ceux qui avoient vaincu trois fois, leurs Statues étoient reſſemblantes dans les diférentes parties du Corps; c'eſt pourquoi on les apelloit *Iconicas* (*a*) (Portraits). Je ne ſais ſi ce ne ſont pas les Athéniens qui les premiers ont élevé des Statues par autorité publique aux Tyrannicides Harmodius & Ariſtogiton, la même année que les Rois furent chaſſés de Rome. Par une louable émulation, cet uſage fut enſuite univerſellement adopté: dès lors les Places publiques des Villes municipales furent ornées de Statues, & par des inſcriptions ſur leur Baſe, on perpétua la mémoire & les éloges des hommes; en ſorte que les Tombeaux ne furent plus les ſeuls Monumens de leur ſouvenir. Bientôt les Maiſons particuliéres & les Galeries, devinrent des Places publiques. Ce fut ainſi que le reſpect des Cliens pour leurs Patrons imagina de les honorer.

(*a*) C'eſt-à-dire qui ont le Portrait & la Taille de celui qu'elles répréſentent.



CHAPITRE V.

SECTION 10.

Du genre des Statues & de leurs configurations.

LES Statues ainsi dédiées étoient anciennement vétues de la toge. On se plut aussi à faire des figures nues tenant une pique, à l'imitation des figures Grecques qui réprésentoient les jeunes gens des Gymnases & qu'on appelle *Achilléennes*. L'usage Grec est de ne rien voiler: mais au contraire l'usage Romain & militaire est de mettre une cuirasse aux Statues (5). César, étant Dictateur, souffrit que dans la place qui porte son nom, on lui en élevât une cuirassée; car celles qui sont couvertes à la maniere des *Luperques*, sont aussi nouvelles que celles qui sont en manteau. Mancinus se fit réprésenter avec l'habit qu'il portoit lorsqu'il fut livré. Nos Ecrivains ont remarqué que le Poëte L. Accius fit placer dans le Temple des Muses, sa Statue d'une taille fort grande, quoiqu'il fut fort petit. Quant aux Statues équestres si recommendables chez les Romains, leur origine vient certainement des Grecs. Mais ils en élevoient seulement aux Cavaliers victorieux dans les jeux sacrés, & en suite à ceux qui avoient vaincu sur des chars à deux ou à quatre chevaux: d'où est venu chez nous l'usage, d'ajouter aussi un

char aux Statues des triomphateurs. Cet usage n'est venu que tard; & parmi ces chars on n'en a fait à six chevaux, & attelés d'Éléphans, que du tems d'Auguste.

SECTION II.

A qui premierement on en éleva par décret public. A qui sur une colonne. Quand furent placées des proues de navires.

L'usage de réprésenter sur un char à deux chevaux ceux qui après leur Préture avoient fait le tour du Cirque, n'est pas non plus fort ancien; celui des Statues posées sur des colonnes, l'est d'avantage. Nous en avons un exemple dans celle de C. Mœnius vainqueur des anciens Latins, auxquels, suivant le traité, le peuple Romain donnoit la troisiéme patrie du butin. Ce fut lui qui dans son Consulat, l'an de Rome 416, suspendit à la tribune aux harangues, les proues des vaisseaux pris aux Antiates qu'il avoit vaincus. Caius Duillius reçut le premier les honneurs du triomphe naval, pour sa victoire sur la flotte des Carthaginois: sa Statue est encore aujourd'hui dans la grande place. On y voit aussi celle de P. Minucius Intendant des vivres: elle lui fut élevée hors la porte *Trigéminienne* (*a*), & la dépense en fut prise sur

(*a*) Des trois freres.

une contribution d'une *Once* (a) que fit le Peuple. J'ignore si ce fut le premier honneur de cette espèce acordé par le Peuple ; car pour le Sénat, il l'avoit déjà acordé. Belle coutûme, si elle n'eût pas commencé pour des sujets frivoles ; car on avoit élevé à Attius Navius, devant le Sénat, une Statue dont la base fut brûlée dans l'incendie qui le consuma aux funérailles de P. Clodius. On en érigea une par décret public à Hermodore Ephésien, dans la Place des Comices ; parcequ'il interprêtoit les loix publiques qu'écrivoient les Décemvirs (*). On érigea une Statue à M. Horatius Coclés pour une autre raison & mieux fondée ; il avoit seul repoussé l'ennemi sur le pont Sublicien : la Statue subsiste encore. Je ne suis point surpris non plus que la Sybille ait eu des Statues près de la Tribune aux harangues, quoiqu'il y en ait trois ; une que Sextus Pacuvius Taurus, Edile du Peuple, fit élever, & deux qui le furent par M. Messala. Je croirois que celles ci, & celles d'Attius Navius, posées du tems de

(a) Une Once ; environ un Denier de France.

(*) Hermodore, homme de beaucoup de probité & de mérite, avoit été banni d'Ephése en Italie. Voïant les troubles de la République, il conseilla d'envoïer recueillir les loix de la Grèce, & de les établir à Rome. Il traduisit & interprêta ces loix, sur les quelles on fit celles des Douze tables, & on lui érigea une Statue vers l'an 302. ou 303. de Rome.

Tarquin le superbe, furent les premières, si dans le Capitole il n'y en avoit pas des Rois qui l'ont précédé.

CHAPITRE VI.

Entre ces dernières, la Statue de Romulus est sans Tunique, comme celle de Camille dans la Place aux harangues, & comme l'étoit devant le Temple de Castor & Pollux, l'Equestre de Q. Marcius Tremulus, deux fois vainqueur des Samnites, & qui par la prise d'Anagnia avoit délivré les Romains du tribut qu'ils payoient. Entre les plus anciennes Statues dans la Place aux harangues, sont celles de Tullus Clelius; Lucius Roscius, Spurius Nautius & C. Fulcinius, tués par les Fidenates dans une ambassade. La République décernoit ordinairement cet honneur à ceux qui, contre le droit des gens, avoient été tués. Elle l'acorda *aux deux Frères*, P. Junius & T. Coruncanus, qui furent tués par ordre de Teuca, Reine des Illyriens. Il ne faut pas oublier que, selon nos Annales, leurs Statues, dans la Place publique, étoient de trois pieds. C'étoit alors la mesure honorable. Je n'oublierai pas non plus Cn. Octavius (a), à cause

(a) C'est C. Popilius, conformement à tous les Historiens. M. le Cte. de Caylus a copié cette erreur.

cause de son mot fameux au Roi Antiochus. Ce Prince promettant de lui répondre, celui-ci, avec une baguette qu'il tenoit par hazard, traça un cercle autour du Roi, & le força de lui donner sa réponse avant qu'il en sortit. Ayant été tué dans cette Ambassade, le Sénat lui érigea une Statue dans le lieu le plus aparent de la Place aux harangues. L'Histoire dit aussi, qu'on décerna une Statue à la Vestale Taracia Caia ou Suffetia, pour être placée où elle voudroit: circonstance qui n'est pas moins honorable pour elle, que d'avoir été, quoique femme, honorée d'une Statue. Voici dans les propres termes des Annales ce qui la lui mérita: *Pour avoir fait présent au Peuple du champ du Tibre.*

SECTION 12.

A quels Etrangers on en a élevé à Rome par décret public.

Je trouve qu'on éleva des Statues à Pythagore & à Alcibiade, aux deux angles de la Place des Comices, lorsque, dans la guerre contre les Samnites, l'oracle d'Apollon Pythien eut ordonné de consacrer, dans le lieu le plus honorable, des Statues au plus brave & au plus sage des Grecs. Elles subsisterent jusqu'à ce que le Dictateur Sylla fit bâtir le Sénat dans cet endroit. Il est étonnant que les Sénateurs d'alors ayent donné la préférence pour la sagesse à Pythagore sur Socrate, qui, dans le même Temple & par

le même Dieu, avoit été déclaré le plus ſage des hommes; & que pour la valeur, ils l'ayent acordée à Alcibiade, au préjudice de tant d'autres, particulièrement à celui de Thémiſtocle en qui la valeur & la ſageſſe étoient réunies. On poſoit les Statues ſur des Colonnes, pour les élever au-deſſus des autres hommes. C'eſt auſſi ce que ſignifie la nouvelle invention des Arcs de triomphe. Cependant cet honneur commença chez les Grecs, & je crois que perſonne n'eût autant de Statues élevées en ſon honneur, que Démétrius de Phalères à Athènes; puiſqu'on lui en érigea 360: l'année ne paſſoit pas encore ce nombre de jours. Elles furent presqu'auſſitôt briſées. Les Tribuns, comme je l'ai dit, en avoient élevé dans toutes les ruës de Rome à C. Marius Gratidianus, qu'ils renverſerent lorsque Sylla entra dans la Ville.

SECTION 13.

Quelle fut la première Statue équeſtre poſée par décret public à Rome, & à quelles Femmes on y en éleva publiquement.

Les Statues pédeſtres furent, ſans doute, de très bonne heure eſtimées à Rome; cependant l'origine des Statues équeſtres eſt auſſi fort ancienne: on en a même acordé l'honneur à des Femmes, puisqu'il y en a une de Clélie; comme ſi ce n'étoit pas aſſez de l'avoir ornée de la Toge, tandis que Lucrece & Brutus, qui avoient

chassé les Rois pour les quels Clélie fut en ôtage, n'en eurent point. Je croirois que cette Statue, & celle d'Horatius Coclés, ont été les premières élevées par décret public, si Pison ne disoit que ce furent ceux qui avoient été en ôtage avec Clélie, & que Porsenna rendit à sa considération, qui la lui érigerent: car pour celle d'Attus & celles de la Sybille, ce fut Tarquin: pour celles des Rois, il est vraisemblable qu'ils se les érigerent eux-même. Le Feciale Annius dit au contraire que la Statue équestre, qui étoit vis-à-vis le Temple de Jupiter Stator dans le Vestibule du Palais de Tarquin, étoit celle de Valéria fille du Consul Publicola, & qu'elle s'étoit sauvée seule en passant le Tibre à la nage, les autres ôtages envoyés à Porsenna ayant été massacrés par le parti des Tarquins dans une embuscade.

SECTION 14.

Quand on enleva les Statues tant celles qui avoient été érigées sans décret public, que celles qui l'avoient été par décret public.

L. Pison nous aprend que sous le Consulat de M. Emilius & le second de C. Popilius, les Censeurs P. Cornelius Scipion & M. Popilius firent ôter de la place publique toutes les Statues de ceux qui avoient passé les charges, excepté celles qui avoient été élevées par un décret public ou du Sénat, & qu'ils firent fondre celle

que Sp. Caſſius s'étoit érigée près du Temple de la terre. Comme il avoit aſpiré à la Royauté, par cet exemple ces hommes courageux vouloient prévenir l'ambition. Nous avons les déclamations véhémentes que faiſoit Caton pendant ſa Cenſure, de ce qu'on élevoit des Statues à des femmes dans les Provinces; mais il ne put empêcher qu'il n'y en eut à Rome même, où on éleva celle de Cornelia mere des Gracches & fille de Scipion l'Afriquain; elle eſt aſſiſe, & ſa chauſſure ſans courroies eſt remarquable. Du Portique de Metellus, elle eſt aujourd'hui tranſportée dans les bâtimens d'Octavia.

SECTION 15.

Des premieres Statues poſées par décret public, par des étrangers.

Des étrangers éleverent à Rome une Statue publique à C. Ælius Tribun du peuple, parce qu'il avoit fait paſſer une loi contre Stenius Statilius de Lucanie qui avoit ravagé les terres de Thurium. Les Thuriens honorerent Ælius d'une Statue & d'une couronne d'or. Depuis ils acorderent également une Statue à Fabricius qui les avoit délivrés d'un ſiège; & de tous côtés les Nations vaſſales en firent autant pour leurs Patrons. Il y eut même ſi peu de diſtinction, que dans la Ville de Rome on voit trois Statues d'Hannibal, le ſeul de ſes ennemis qui ait lancé le javelot dans ſon enceinte (6).

CHAPITRE VII.

SECTION 16.

Qu'il y eut anciennement des Statuaires en Italie.

QUe l'art de faire des Statues ait été commun & ancien en Italie, c'eſt ce que témoignent l'Hercule triomphal, conſacré, dit-on, par Evandre dans le Marché aux bœufs: ainſi nommé parcequ'on le revêt d'un habit triomphal dans les jours de triomphe; & la Statue de Janus à *deux faces*, *dédiée* par Numa, qu'on honore comme préſidant à la paix & à la guerre, & dont les doigts ſont figurés de maniere que formant le nombre de trois-cent-ſoixante-cinq jours de l'année, il montre qu'il eſt le Dieu de l'âge & du tems. Il y a auſſi des Statues (7) Toſcanes, diſperſées dans le monde: il eſt certain qu'elles ont été faites en Etrurie. J'inclinerois à penſer qu'elles ne répréſentoient que des Divinités, ſi Métrodore Scepſius, à qui ſa haine contre le peuple Romain a fait donner le ſurnom de *Miſoromæus*, n'avoit objecté que la Ville de Volſinium fut aſſiégée à cauſe de deux-mille Statues qu'elle renfermoit. Je m'étonne que l'origine des Statues étant ſi ancienne en Italie, ce ſoit plutôt des Simulacres de bois ou de pierre qu'on ait conſacrés

aux Dieux dans les Temples, jusqu'à la conquête de l'Asie qui introduisit le luxe. Quant à l'origine de l'art d'exprimer les ressemblances, il sera plus à propos d'en parler lorsque nous traiterons de ce que les Grecs apellent *Plastique* (*a*). Il fut avant celui de faire des Statues: mais les productions de ce dernier sont si nombreuses, qu'il faudroit écrire des volumes, si l'on vouloit en examiner plusieurs; car qui pourroit les détailler toutes?

SECTION 17.

Du prix excessif des Statues.

Sous l'Edilité de M. Scaurus il y eut trois-mille Statues sur un Théatre qui n'étoit construit que pour un tems. Mummius, après sa conquête de l'Achaïe, en remplit la Ville; pour lui, il mourut sans laisser de dot à sa fille; car pourquoi ne pas dire ce qui peut l'excuser? Les Lucullus y en aporterent aussi beaucoup. Mucianus, trois fois Consul, a écrit, qu'il y a encore à Rhodes trois-mille Statues. On croit qu'il n'en reste pas moins à Athènes, à Olympie & à Delphes. Quel homme pourroit en rendre compte, ou de quelle utilité seroit leur connoissance? Il pourra cependant être agréable de trouver ici quelque chose sur les Ouvrages

(*a*) L'Art de modéler en Argile.

les plus célèbres en ce genre, & que des raisons particuliéres ont rendu remarquables, ainsi que les noms des Artistes fameux: aussi bien le détail particulier de leur multitude seroit-il impossible, puisque Lysippe seul a fait, dit-on, quinze-cent morceaux, tous avec tant d'art, qu'un seul eut suffi pour donner de la célébrité à un Artiste (8). On en sut le nombre après sa mort, quand son héritier ouvrit son trésor; car il avoit coutûme, sur le prix qu'il recevoit de chaque Figure, de mettre à part une pièce d'or. Les progrès de cet Art sont incroiables tant par ses succès, que par sa hardiesse. Pour preuve des succès, je raporterai l'exemple d'une Figure qui n'étoit ni de Dieux ni d'Hommes. Avant le dernier incendie qui, par la faction de Vitellius, consuma le Capitole, nous y avons vu, dans la chapelle de Junon, la Figure en bronze d'un Chien léchant sa blessure: on peut juger combien le travail en étoit supérieur & la ressemblance parfaite, non seulement par le lieu où étoit cette Figure, mais encore par la nouveauté du cautionnement; car n'y ayant pas de somme qui put la paier, il fut ordonné par un décret public, que les Gardiens en répondroient sur leurs têtes.

SECTION 18.

Des Colosses les plus célèbres à Rome & dans d'autres Villes.

Pour la hardiesse, il y en a des exemples innombrables, puisque nous voïons qu'on a imaginé des masses énormes de Statues apellées *Colossales*, qui sont égales à des Tours. Tel est l'Apollon au Capitole, aporté de la Ville d'Apollonie dans le Pont par M. Lucullus: il a trente coudées de haut, & a coûté cinq-cent Talens (*a*). Tel est le Jupiter du Champ de Mars, consacré par l'Empereur Claudius & qu'on apelle Pompeïen, parcequ'il est proche du Théatre de ce nom. Tel est celui de Tarente fait par Lysippe: il a quarante coudées (9). Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que par la justesse de son équilibre, on peut, dit-on, le mouvoir à la main, sans cependant qu'aucun ouragan puisse le renverser. On dit que l'Artiste a prévenu cet inconvénient en oposant une Colonne à peu de distance de la Statue, du côté où il falloit principalement rompre le vent. La grandeur & la dificulté de la mouvoir ont empêché Fab. Verrucosus d'y toucher, quand il a transporté du même endroit l'Hercule qui est au Capitole. Le plus admiré de tous les Co-

---

(*a*) 500 Talens, 2,350,000 Livres.

lofses fut celui du Soleil à Rhodes: il avoit été fait par Charès de *Linde*, Éleve de Lyfippe dont j'ai parlé plus haut. Cette Figure avoit foixante-dix coudées de hauteur: elle fut renverfée cinquante-fix ans ans après par un tremblement de terre; mais toute abattue qu'elle eft, on ne fauroit s'empêcher de l'admirer. Il y a peu d'hommes qui puiffent embraffer fon Pouce; fes Doigts font plus grands que la plupart des Statues; le vuide de fes Membres rompus reffemble à l'ouverture de vaftes cavernes. On voit au-dedans des pierres d'une groffeur extrême, dont le poids l'affermiffoit fur fa bafe. On dit qu'elle fut douze ans à faire, & qu'elle coûta trois-cent Talens (*a*) qui furent le prix des approvifionnemens que le Roi Démétrius avoit laiffés devant la Ville, quand il en leva le fiège, ennuié de fa longueur. Il y a encore dans la même Ville cent autres Coloffes plus petits, mais qui, en quelque lieu qu'ils fuffent, fufiroient chacun pour l'illuftrer. Outre ceux-là, il y a cinq Coloffes de Dieux faits par Bryaxis. L'Italie a produit auffi des Coloffes; car nous voions dans la Bibliothèque du Temple d'Augufte, l'Apollon Tofcan qui a cinquante pieds depuis le Pouce, & dans le quel on ne fait ce qui eft le plus admirable, ou du Bronze ou de la beauté du Travail (10). Sp. Carvilius avec les cuiraffes, les cafques & les armures de Jam-

(*a*) 300 Talens, 1,410,000 Livres.

bes des Samnites vaincus, a fait faire un Jupiter qui est au Capitole. Sa grandeur est telle, qu'on le voit de la Place où est le Jupiter Latial. De la limaille de cette Statue il fit faire la sienne, qui est aux pieds de celle du Dieu. Deux Têtes au même Capitole attirent l'admiration: elles ont été consacrées par le Consul P. Lentulus; l'une est faite par Charès dont nous avons parlé plus haut, l'autre par Décius; mais celle du dernier perd tant à la comparaison, qu'elle paroit l'ouvrage d'un Artiste absolument sans mérite.

Mais de notre tems Zénodore a surpassé toutes les grandes Figures de cette espèce, par un Mercure qu'il a fait dans une Ville des Gaules en Auvergne. Elle fut dix ans à faire, & coûta quatre-cent-mille petits Sesterces (*a*). Après que cet Artiste eut assez fait connoître son talent dans ce pays, il fut apellé à Rome par Néron, dont il fit la Statue colossale de 110 pieds de hauteur. Elle fut ensuite consacrée au Soleil, les crimes de ce Prince ayant fait détester sa mémoire. Nous admirions dans son Atelier la ressemblance parfaite (11), non seulement dans la Figure de terre, mais encore dans les petits Modèles ou Esquisses qui avoient servi d'étude pour l'Ouvrage. Cette Statue fit voir que l'art de fondre le Bronze étoit perdu; car Néron étoit disposé à ne pas ménager l'Or

---

(*a*) 4000,000 petits Sesterces, 80,000 Livres.

& l'Argent, & Zénodore n'étoit inférieur à aucun des anciens Statuaires pour la ſcience de modèler & de réparer (12). Lorsqu'il faiſoit ſa Statue en Auvergne, il copia pour Vibius Avitus, Gouverneur de la Province, deux Vaſes cizelés par Calamis, les quels Germanicus Céſar, qui les aimoit beaucoup, avoit donnés à ſon Précepteur Caſſius Silanus, oncle d'Avitus. La Copie étoit d'un travail ſi exact, qu'à peine pouvoit-on aperçevoir quelque diférence avec l'Original (13). Ainſi, plus Zénodore avoit de ſupériorité dans ſon Art, plus il eſt aiſé de reconnoître que celui de fondre le Bronze eſt perdu (14).

CHAPITRE VIII.

PLuſieurs ſont ſi curieux des Statues de bronze qu'on apelle de Corinthe, qu'ils les portent de tous côtés avec eux, comme Hortenſius, l'Orateur, faiſoit du Sphinx qu'il avoit tiré de Verrès, acuſé de péculat. Ce fut à cauſe de cette Figure que Cicéron lui lança ce trait piquant dans une conteſtation. Hortenſius lui ayant dit, qu'il ne comprenoit rien à ſes énigmes : *vous devriez pourtant bien les entendre*, répondit Cicéron, *puisque vous avez chez vous le Sphinx*. Néron faiſoit porter auſſi par tout où il alloit, une Figure d'Amazone dont je parlerai ; & peu de tems avant, C. Ceſtius, qui avoit été Conſul, portoit avec lui une Figure de bronze, même

jusques dans le combat. On dit aussi que la tente d'Alexandre le Grand étoit ordinairement soutenue par des Statues; dont deux sont consacrées devant le Temple de Mars vengeur, & deux autres devant le Palais.

SÉCTION 19.

De l'excellence de 366 Ouvrages de bronze, & les Artistes qui les ont faits.

Une multitude d'Artistes s'est distinguée par de plus petites Statues & d'autres représentations presque innombrables. Cependant Phidias, Athénien, a été le plus estimé de tous, par le Jupiter qu'il fit pour la Ville d'Olympie. Cette Figure étoit d'ivoire & d'or; mais il en a fait aussi d'autres en bronze. Il étoit en réputation dans la 84e. Olympiade, environ l'an 300 de notre Ville. Alcamène, Critias, Nestoclès, Hégias, furent ses contemporains & ses émules. Il y eut ensuite dans la 87e. Olympiade Agélade (15), Callon, Polyclète, Phradmon, Gorgias, Lacon, Myron, Pythagore, Scopas, Parelius. Parmi ceux-ci, Polyclète eut pour disciples Argius, Asopodore, Alexis, Aristide, Phrynon, Dinon, Athénodóre, Damias de Clitorium. Myron enseigna Lycius. Dans la 95e. Olympiade fleurirent Naucydès, Dinomène, Canachus, Patrocles; dans la 102e, Polyclès, Cephissodote, Léocharès, Hypatodorus; dans la 104e., Praxitèles, Euphranor;

dans la 107e. , Echion, Thérimaque; dans la 114e. , Lysippe contemporain d'Alexandre le Grand: il y eut aussi Lysistrate & son frère Sthénis, Euphronides, Sostrate, Ion, Silanion. Il est merveilleux que celui-ci devint lui-même un grand Maître, sans avoir eu de Maitre (16). Il eut pour élèves Zeuxis & Iadès. Dans la 120e. , Eutychides , Euthycrates, Dahippus, Céphissodote, Timarche, Pyromarche, furent en réputation.

L'Art s'éteignit ensuite & ne se rétablit que dans la 155e. Olympiade où parurent des Artistes, bien inférieurs à la vérité aux précédens, mais cependant estimés: Antæus, Callistrate, Polyclès , Athénéus , Callixenus, Pythoclès, Pythias, Timoclès. Ayant ainsi indiqué le tems où vécurent les plus célèbres Artistes, je parcourrai rapidement les principaux: la foule des autres se trouvera dispersée en différens endroits. Quoique les plus distingués aient vécu dans des tems différens, ils ont cependant concouru entre eux par des figures d'Amazones qu'ils ont faites. Quand on les dédia dans le Temple d'Ephèse, on résolut de prendre le jugement des Artistes mêmes qui étoient présens, pour déterminer quelle étoit la meilleure, & il se trouva que ce fut celle que chacun avoit jugé la meilleure après la sienne. Celle de Polyclète eut la préférence; celle de Phidias la suivit; la troisième fut celle de Ctésilas; la quatrième celle de Cydon, enfin, la cinquième celle de Phradmon (17).

1. Non feulement Phidias a fait le Jupiter Olympien qui ne peut être égalé, il a fait auffi en ivoire une Minerve débout; elle eft à Athènes dans le Parthenon (*). L'Amazone dont je viens de parler, n'eft pas la feule figure qu'il ait faite en bronze, puisqu'il fit une Minerve d'une beauté fi rare, qu'on l'a furnommée *la Belle*: il a fait une Statue qui porte des clefs, & une autre Minerve qu'Emilius Paulus à dédiée à Rome dans le Temple de la Fortune du jour; il fit auffi deux autres figures en manteau, que Catulius plaça dans le même Temple, & une autre coloffale nue. On croit avec raifon qu'il a le premier fait connoître & enfeigné l'art du Bas-relief (18).

2. Polyclète de Sicyone, Eleve d'Agélade, a fait un *Diadumene* (*a*); figure de jeune homme où il a exprimé la moleffe. Cette figure eft devenue fameufe par le prix de cent talens (*b*) qu'elle coûta. Il a fait pareillement un *Doryphore* (*c*), où, dans un enfant, il a répréfenté la vigueur. Il a fait une figure que les Artiftes appellent *Canon* (la regle); ils en étudient le deffein comme la regle de leur Art: ainfi il eft le feul que l'on juge avoir crée l'Art même par un ouvrage de l'Art (19). Il a fait

(*) Le Temple de la fortereffe d'Athènes.
(*a*) Ceint d'un Diademe.
(*b*) 100 talens, 470,000 livres.
(*c*) Qui porte une pique.

un Homme qui se frotte, & un autre nud qui le provoque à jouer aux osselets ; & deux Enfans nuds qui jouent aussi aux osselets : on les nomme *Astragalizontes* (*a*). La plupart regardent cet Ouvrage comme ce qu'il y a de plus parfait. Un Mercure qui étoit à Lysimachie, un Hercule qui est à Rome, un Homme qui prend ses armes pour courir au combat, un Artémon, qui a été surnommé *Péripborétos* (*b*), sont aussi de lui. On regarde cet Artiste comme celui qui a perfectionné la science du Bas-relief que Phidias avoit fait connoître. C'est lui qui a imaginé de faire porter les Statues sur une seule jambe. Varron écrit cependant, que ses Figures sont quarrées, & qu'elles se ressemblent presque toutes (20).

3. Myron, né à Eleuthérie & disciple d'Agélade, se distingua beaucoup par sa Vache : elle fut chantée par des vers devenus célèbres ; car la plupart des gens tirent leur célèbrité, plutôt du génie des autres que du leur propre (21). Il a aussi fait un Chien, un Homme qui jette le disque, un Persée, des Monstres marins, un Satire qui admire des fluttes, une Minerve, des Athlètes vainqueurs dans les cinq combats de Delphes, un Hercule qui est près du grand Cirque dans la maison de Pompée le Grand. Erinna nous aprend dans ses Poësies,

(*a*) Qui joue aux osselets.
(*b*) Qu'on porte en litière.

que Myron a fait un monument à une Cigale & à une Sauterelle. Il a fait auſſi un Apollon que le Triumvir M. Antoine avoit enlevé d'Ephèſe, & qu'Auguſte rendit en ayant été averti en ſonge. Il paroît que Myron a le premier mis plus de variété dans ſes Ouvrages, qu'il a été plus fécond que Polyclète, & plus exact à obſerver la Proportion: mais ſe bornant à la répréſentation des Corps, il n'a point exprimé les paſſions de l'Ame; il n'a point traité les Cheveux & les Poils des parties naturelles d'une manière plus recherchée, plus correcte que ne l'avoit fait la groſſière Antiquité (22).

4. Pythagore de Rhegium, en Italie, l'emporta ſur lui dans l'Athlète poſé à Delphes. Il fut auſſi ſurpaſſé par Pythagore de Léontinum, qui fit Aſtylus, vainqueur à la courſe du Stade; Figure qu'on voit à Olympie: le jeune Libyen tenant une tablette; & dans le même lieu, un Homme nud portant des fruits. Mais il a fait à Syracuſe un Boiteux, dont les ſpectateurs paroiſſent même ſentir la douleur que lui cauſe une bleſſure. Il a fait auſſi Apollon qui tue à coups de flêches un ſerpent; un Joueur de lyre, qui a été apellé *Dicæus* (a); parcequ'à la priſe de Thèbes par Alexandre, quelqu'un en fuïant avoit caché ſon or dans le vêtement de cette

---

(a) Le juſte.

cette Figure, & qu'il l'y retrouva. Cet Artiste fut le premier qui représenta les ataches des Muscles & les Veines (23), & le premier qui traita les Cheveux avec plus de soin & plus d'art.

5. Il y eut encore un autre Pythagore de Samos, qui fut d'abord Peintre, & dont on voit dans le Temple de la Fortune du jour sept Figures nues & un Vieillard, qui sont estimées. On dit qu'il ressembloit parfaitement de visage à Pythagore de Léontinum. Sostrate fut Elève & neveu maternel de celui de Rhegium (24).

6. Lysippe de Sicyone, selon Duris, n'a pas eu de Maître; selon Tullius, il en eut un. Mais on convient qu'il étoit d'abord Ouvrier en airain, & qu'une réponse du Peintre Eupompus l'enhardit à étudier la Sculpture. Car Lysippe lui ayant demandé, quel étoit celui des Anciens dont il devoit suivre la manière; il répondit, en lui montrant une multitude d'hommes, que c'étoit la Nature même & non pas l'Artiste, qu'il falloit imiter. Il étoit très fécond, & c'est, comme nous l'avons dit, celui de tous les Statuaires qui a fait le plus d'Ouvrages. De ce nombre étoit un homme qui se frotte, que M. Agrippa avoit consacré devant ses bains: il plut tant à l'Empereur Tibère, que malgré qu'il eut bien su se modérer dans les commencemens de son regne, il ne put résister à la tentation de l'enlever & de le faire mettre dans sa chambre à coucher, ayant substitué une autre Figure à sa place; mais l'obstination

du peuple étoit si forte, qu'il demanda à grands cris dans l'amphithéâtre, que la Statue fut replacée: l'Empereur, quelque ataché qu'il y fut, la fit remettre à sa place. Lysippe est encore célèbre par la Statue d'une Joueuse de flutte ivre; par des Chiens & une Chasse, & sur-tout par un Quadrige, sur le quel est le Soleil tel que les Rhodiens le réprésentent. Il fit aussi beaucoup de Statues d'Alexandre le Grand, à commencer de la jeunesse de ce Prince. Néron, charmé de la beauté d'une de ces Statues, la fit dorer. Mais le prix que la dorure y avoit ajouté, ayant fait perdre les finesses du travail, on a ôté l'or; & malgré les hachures & les cicatrices qu'il a laissées, on l'estime davantage telle qu'elle est, que dorée (25). Il a fait aussi un Ephestion, l'ami d'Alexandre, que quelques-uns atribuent à Polyclète, quoiqu'il ait vécu près de cent ans avant; une Chasse d'Alexandre, qui est consacrée à Delphes; à Athènes, une troupe de Satyres. Il a fait les Figures d'Alexandre & de ses amis, dans les quelles il a parfaitement exprimé la ressemblance de chacun d'eux. Après la conquête de la Macédoine, Métellus les fit transporter à Rome. Il a fait aussi des Quadriges de plusieurs espèces. On dit qu'il a beaucoup enrichi la Sculpture, en rendant mieux les Cheveux, en faisant ses Têtes plus petites que les Anciens, ses Corps plus légers & moins charnus; ce qui fait paroître à la vue, ses Figures plus longues. Le Latin n'a pas de mot pour exprimer *Symmetria* (26) qu'il

observa très exactement, en changeant, par un art nouveau & inconnu, les tailles quarrées des Anciens; il disoit ordinairement, que ses prédécesseurs avoient fait les hommes tels qu'ils étoient, & lui tels qu'ils paroissoient (27). Aussi voit-on dans ses Ouvrages une grace, une finesse qui lui étoient propres, & qu'il a observées jusques dans les moindres parties.

7. Il laissa des Fils & des Elèves qui ont été d'habiles Artistes, Dahippe & Béda; mais surtout Euthycrate, quoique celui-ci s'attachât plutôt à la précision de son père qu'à son élégance, & qu'il préférât le genre austère à l'avantage de plaire par une manière agréable. C'est pourquoi il a très bien exprimé l'Hercule à Delphes, Aléxandre, le Chasseur Thespis, les Muses, un Combat de cavalerie, la Statue de Trophonius près de l'oracle, plusieurs Médées sur des Quadriges, un Cheval muselé & des Chiens de chasse.

8. Il eut pour Disciple Tysicrate de Sicyone, mais qui s'attacha d'avantage aux principes de Lysippe; en sorte qu'on a de la peine à distinguer la plupart de leurs Statues, comme le Vieillard de Thèbes, le Roi Démétrius, Peucestes qui conserva la vie à Aléxandre & qui fut digne d'être réprésenté par un aussi habile Maître.

9. Les Artistes qui nous ont conservé dans leurs Ecrits ce que je raporte (28), font les plus grands éloges d'un Téléphane de Phocée qu'on ne connoît point d'ailleurs; parcequ'ayant vécu dans la Thessalie, ses Ouvrages y sont restés inconnus. Cependant ils se réunissent pour le comparer à Polyclète, à Myron, à Pythagore; & parmi ses

Ouvrages, ils font l'éloge d'une Lariffe, d'un Spintharus, Athlète victorieux (*) & d'un Apollon. D'autres penfent que fon féjour en Theffalie, ne fut point la caufe de fon obfcurité, mais de ce qu'il avoit confacré tous fes travaux à Xerxès & à Darius.

10. Quoique Praxytèles ait mieux réuffi dans le Marbre, & qu'il y foit, par conféquent, plus célèbre; il a cependant fait de très beaux ouvrages en Bronze: un Enlevement de Proferpine, une Cérès qui ramene fa fille, un Bacchus, une Yvreffe, & un Satyre fameux que les Grecs nomment *Periboeton* (*a*). Les Statues qui étoient devant le Temple de la Félicité, font auffi de lui, ainfi qu'une Vénus, qui fut brûlée avec le Temple fous le règne de Claudius: cette Figure égaloit fa Vénus de marbre fi fameufe dans tout le monde. Il a fait auffi une Femme qui entrelaffe des couronnes, une Vieille malpropre, & un Efclave qui porte du vin; les Tyrannicides Harmodius & Ariftogiton, Statues que Xerxès, Roi de Perfe, avoient enlevées, & qu'Aléxandre, après la prife de la Perfide, rendit aux Athéniens; un jeune Apollon guettant avec une fléche un lézard qui fe gliffe près de lui, & qu'on apelle du mot Grec *Sauroctonon* (*b*). On voit auffi de lui deux Figures

(*) Pentathlus, Athlète, qui avoit remporté le prix dans les cinq Jeux de la Grèce; la lute, le pugilat, le difque, le faut & la courfe.

(*a*) Fameux.

(*b*) Tueur de lézard.

qui ont deux expressions différentes, une Matrone qui pleure & une Courtisane qui rit. On croit que celle-ci est Phrynée, & l'on trouve dans ses traits l'amour de l'Artiste, & dans son air sa récompense.

11. Une autre Statue fait honneur à la bonté de son cœur: car il a fait le conducteur du quadrige de Calamis, afin qu'on ne crut pas que celui-ci eut moins bien réussi dans la figure d'homme que dans les chevaux. Ce même Calamis a fait encore d'autres quadriges & des chars à deux chevaux, genre dans le quel il fut toujours sans égal. Mais qu'on ne croie pas cependant qu'il ait été moins habile à réprésenter les hommes (29), car il n'y a point d'Alcmène plus célèbre que la sienne.

12. Alcamène, Elève de Phidias, a travaillé aussi en marbre; & il a fait en bronze un Athlète, qu'on appelle *Encrinomenos* (a). Aristide, Elève de Polyclete, a fait des chars à quatre & à deux chevaux. On estime la Lionne de Tisicrate. Une Courtisane de ce nom, joueuse de lyre, qui étoit dans l'intimité d'Harmodius & d'Aristogiton, souffrit la torture jusqu'à la mort sans découvrir leur complot de tuer les tirans. Les Athéniens voulant honorer sa mémoire, sans qu'on pût cependant leur réprocher d'avoir célébré une Courtisane, firent exécuter la figure de l'animal dont elle portoit le

(a) Le préférable.

nom; & pour faire comprendre la cause de cet honneur, ils défendirent à l'Artiste de lui faire de langue (30).

13. Briaxis a fait Esculape & Seleucus; Bedas, un homme qui adore; Batton, un Apollon & une Junon qui sont à Rome dans le Temple de la Concorde.

14. Ctésilaus a fait un homme blessé & mourant, dans le quel on peut voir ce qui lui reste encore à vivre; il a fait aussi un Périclès l'Olympien (31), digne de son sur-nom. Cet Art est admirable en ce qu'il a rendu les hommes célèbres plus célèbres encore. Céphissodote a fait, dans le Port d'Athènes, une Minerve d'une beauté surprenante, & un Autel dans le Temple de Jupiter Conservateur au même endroit; peu d'ouvrages lui sont comparables. Canachus a fait dans le Didymée, en bronze d'Ægine, un Apollon nud qui a été sur-nommé *Philésius* (*a*). Il a mis auprès de lui un Cerf suspendu sur ses jambes, de manière qu'on peut passer un fil dessous, parce que les pinces & le talon mordent successivement le sol; en sorte que la pression de l'une fait ressauter l'autre (32). Il a fait aussi des enfans conduisant chacun un cheval. Chæréus a fait Aléxandre le Grand & son père Philippe.

15. Désilaus a fait un homme armé d'une pique & une Amazone blessée. Démétrius a fait

(*a*) L'aimable.

Lyfimache qui fut foixante-quatre ans prêtreffe de Minerve; une Minerve appellée *Mufiticnne*, parce que les ferpens de fa Gorgone retentiffent au fon de la lyre. Il a fait auffi l'écuyer Simon qui le premier a écrit de l'équitation. Dédale (33) eftimé entre les Artiftes qui ont fait des ouvrages en argile, a fait en bronze deux enfans qui fe frottent. Dinomènes a fait Protéfilas & le lutteur Pythodême.

16. Il y a d'Euphranor un Pâris eftimé en ce qu'on y reconnoit tout enfemble & le juge des Déeffes, & l'amant d'Hélène, & le meurtrier d'Achille (34). Il a fait une Minerve à Rome qu'on appelle Catullienne; elle a été confacrée au bas du Capitole par Q. Lutatius Catulus: & une figure du Bon-fuccès, qui tient de la main droite une coupe, de l'autre un épi & un pavot: une Latone qui porte Apollon & Diane qu'elle vient d'enfanter; cette figure eft dans le petit Temple de la Concorde. Il a fait auffi des quadriges & des chars à deux chevaux; un homme d'une rare beauté tenant des clefs; la Vertu & la Grèce, toutes deux coloffales, & une femme en admiration & qui adore; un Alexandre & un Philippe fur des quadriges. Eutichides a fait un Eurotas dont on a beaucoup dit que le travail étoit plus coulant que le fleuve même (35). On loue la Minerve & le Pyrrhus d'Hégias; les enfans à cheval; Caftor & Pollux d'Hégéfias, qui font devant le Temple de Jupiter tonnant; dans la Colonie de Parium, un Hercule d'Ifidore.

17. Lycius d'Eleuthère, élève de Myron, a fait un enfant qui soufle un feu qui s'éteint; ouvrage digne de Myron lui-même. Il a fait aussi les Argonautes. Léochares a fait un aigle qui ravit Ganimède, & qui sachant ce qu'il enlève, & à qui il le porte, garentit même l'enfant de sa serre en le saisissant par son vêtement (36); un jeune Autolycus vainqueur dans les combats du Pancrace, le même pour lequel Xénophon a écrit son banquet: il a fait le Jupiter tonnant qui est dans le Capitole, c'est de toutes les Statues celle qui mérite le plus d'éloge (37), & un Apollon ceint d'un diadême. Lyciscus a fait la Statue de Lagon, jeune esclave malin & narquois. Lycus a fait pareillement un jeune esclave qui brûle des parfums.

18. Le veau de Menechmus est appuié sur un genoux, la tête tournée en arrière: ce Menechmus a écrit sur son art.

19. Naucides est connu par son Mercure, par sa figure qui jette le disque, & par une autre qui immole un bélier. Naucerus a fait un lutteur hors d'haleine: Niceratus, Esculape & Higia; ils sont dans le Temple de la Concorde à Rome.

20. Pyromaque a fait un quadrige conduit par Alcibiades; Polyclès, un hermaphrodite célèbre. Pyrrhus a fait Higia & Minerve. Phœnix, élève de Lysippe, a fait l'Athlète Epitherse.

21. Stypax de Cypre s'est rendu célèbre par une figure de *Splançhnopte* (a); c'étoit un jeu-

(a) Qui fait rôtir des entrailles.

ne esclave de Periclès Olympien: il fait rôtir des entrailles & soufle le feu a pleine bouche. Silanion a fondu la figure même du Statuaire Apollodore, Artiste le plus exact, mais juge emporté contre lui-même: il brisoit souvent des Statues parfaites, parce qu'il étoit toujours mécontent de ses ouvrages; ce qui le fit surnommer le fou: Silanion a exprimé ce caractère dans sa figure: & ce n'est pas un homme qu'il a répresenté avec le bronze; mais la fureur. Il a fait aussi un très bel Achille; un maître des jeux publics exerçant des Athlètes. Strongylion a fait une Amazone, qu'on a surnommée *Eucnèmon* (aux belles jambes,) & que par cette raison Néron faisoit ordinairement porter avec lui. Il a fait aussi un jeune enfant, Statue que Brutus, vaincu à Philippes, aimoit beaucoup, & qu'on honora de son surnom.

22. Théodore, qui a fait le labyrinthe de Samos, s'est répresenté lui-même en bronze; une ressemblance parfaite, jointe à la délicatesse du travail, a mérité à cet ouvrage une grande réputation: la figure tient une lime de la main droite, de l'autre elle tenoit avec trois doigts un petit char à quatre chevaux, si petit, qu'une mouche qu'il avoit faite en même tems, couvroit de ses ailes le chevaux, le char & le cocher (38). Ce char en fut ôté & transporté à Prœneste.

23. Xénocrates, élève de Tysicrates, ou selon d'autres, d'Euticrates, a surpassé l'un & l'autre par le nombre de ses figures & a écrit sur son Art.

24. Plusieurs Artistes ont fait les combats d'Attalus & d'Eumènes contre les Gaulois, comme Isigonus, Pyromachus, Stratonicus, Antigonus qui a écrit sur son Art. Boëthus, quoiqu'il ait mieux réussi dans les ouvrages en argent, a fait en bronze un très bel enfant qui étrangle un oie. De toutes les figures dont j'ai parlé, les plus célèbres ont été consacrées par l'Empereur Vespasien dans le Temple de la Paix & dans ses autres édifices à Rome, où elles avoient été apportées par Néron, qui les avoit enlevées de force & placées dans les salles de sa maison d'or (39).

25. Outre ces Artistes, il y en a d'autres qui ont une réputation égale entre eux, mais qui ne se sont pas distingués par des ouvrages célèbres: Ariston qui a aussi gravé en argent, Calliades, Ctésias, Cantharus de Sycione, Dionisodorus élève de Critias, Déliades, Euphorion, Eunicus & Hécateus, graveurs en argent; Lesboclès, Prodorus, Pythodicus, Polygnotes, qui ont été en même tems d'habiles Peintres, comme le furent aussi Stratonicus, & Scymnus élève de Critias, parmi les graveurs.

26. Je vais nombrer à présent ceux qui ont travaillé dans le même genre, comme Apollodore, Androbule, Asclepiodore, Alévas, qui ont fait des Philosophes; Apellas a fait des femmes en adoration; Antigonus a fait un homme qui se frotte, & l'Harmodius & l'Aristogiton dont j'ai parlé plus haut; Antimaque, Athénodore, ont fait des femmes de qualité; Aristodè-

me a fait des lutteurs & des chars à deux chevaux avec leurs conducteurs, des Philoſophes, des Vieilles, le Roi Séleucus: ſon Soldat armé d'une pique, a auſſi ſa beauté.

27. Il y a eu deux Cephiſſodotes: c'eſt du premier qu'eſt le Mercure nourriſſant Bacchus encore enfant: un homme qui harangue, la main élevée: on ignore qui c'eſt. Le ſecond a fait des Philoſophes. Colotès qui travailloit au Jupiter Olympien avec Phidias, a fait des Philoſophes. Cléon, Cenchramis, Calliclès & Céphis, en ont fait auſſi. Chalcoſthènes, des Comédiens & des Athlètes.

28. Dahippus a fait un homme qui ſe frotte; Daiphron, Démocrite & Dæmon ont fait des Philoſophes.

29. Epigonus qui a imité preſque tous les genres dont je viens de parler, s'eſt diſtingué par ſa Joueuſe de flutte, & par une mère tuée à qui ſon enfant fait des careſſes qui excitent la compaſſion. Il y a d'Eubolydes l'homme qui compte par ſes doigts.

30. Micon s'eſt acquis de la réputation par des Athlètes; Ménogènes, par des quadriges.

31. Nicérates qui a travaillé dans tous les genres précédens, a fait un Alcibiade & ſa mère Démarate qui ſacrifie à la lueur d'une lampe.

32. Piſton a mis une figure de femme ſur un char à deux chevaux fait par Tiſicrates. Il a fait auſſi le Mars & le Mercure qui ſont dans le Temple de la Concorde à Rome. Perſonne ne loue Périllus, plus cruel que Phalaris, à qui il

fit un taureau, qui par le moyen d'un homme enfermé dedans & du feu allumé deſſous, devoit rendre le mugiſſement; mais par une juſte cruauté l'inventeur éprouva le premier ce ſuplice. C'eſt à cela qu'il avoit détourné l'objet d'un Art plein de douceur & fait pour répréſenter les Dieux & les hommes. Ses Auteurs l'avoient-ils donc cultivé avec tant d'aplication, pour qu'il devint l'inſtrument des ſuplices? Auſſi les ouvrages de Périllus ſont-ils ſeulement conſervés pour qu'en les voyant on puiſſe en déteſter l'auteur.

33. Sthènis a fait une Cérès, un Jupiter, une Minerve, qui ſont à Rome dans le Temple de la Concorde; des Dames qui pleurent, qui adorent & qui ſacrifient. Simon a fait un chien & un Archer; Stratonicus le Ciſeleur a fait des Philoſophes: Scopas a travaillé dans l'un & l'autre genre.

34. On a de Batton des Athlètes, des hommes armés, des chaſſeurs & des gens qui ſacrifient; comme auſſi d'Euchir, de Glaucides, d'Héliodore, d'Hican, de Lophon, de Lyſon, de Léon, de Ménodore, de Myiagre, de Polycrates, de Polydore, de Pythocrite, de Protogènes qui a été auſſi très habile Peintre, comme nous le dirons; de Patroclès, de Polis, de Poſidonius Ephéſien qui a auſſi fort bien gravé en argent. Periclymène, Philon, Siménus, Timothée, Théomneſte, Timarchides, Timon, Tiſias, Thraſon, ont auſſi traité ces mêmes ſujets.

35. Le plus remarquable de tous ceux-là, à cause du surnom de *Cacizotechnos* (a) qu'on lui a donné, est Callimache; toujours juge injuste de lui-même, il ne pouvoit cesser de retoucher ses Ouvrages: exemple mémorable qu'on doit mettre des bornes à son exactitude. Il y a de lui des Lacédémoniennes dansantes: Ouvrage correct, mais dont le trop de recherche a ôté toute la grace. Quelques-uns disent qu'il a aussi exercé la Peinture (40). Caton, lors de son expédition de l'Isle de Cypre, ne reserva que la Statue de Zénon. S'il ne la vendit pas, ce ne fut ni la beauté du Bronze, ni l'Art qui le toucherent; mais la Statue étoit celle d'un Philosophe. Ce trait n'est remarqué en passant, que comme un léger exemple *de son amour pour les Philosophes.*

36. En parlant des Statues, il ne faut pas en oublier une dont l'Auteur est incertain. C'est un Hercule, qui est près de la Tribune aux harangues à Rome; il est revêtu de la fatale Tunique, son air est furieux, il paroit sentir dans cette Tunique son dernier moment. Cette Statue est chargée de trois inscriptions: la première porte, que L. Lucullus l'a acquise à la République, du butin fait sur les ennemis; l'autre, que le fils de Lucullus l'a consacrée en conséquence d'un décret du Sénat; la troisième, que Titus Septimus Sabinus, Edile Curule, l'a

---

(a) Qui gâte l'Art.

rendue au Public, de privée qu'elle étoit devenue. Ces disputes prouvent combien on estimoit cette Figure.

SECTION 20.

De la diférence des Airains, & de leur alliage. Du Pyropus. De l'Airain de Campanie.

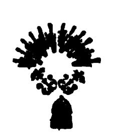
Revenons maintenant aux diférentes espèces d'Airain & à leurs alliages. On trouve en Cypre le *coronaire* & le *régulaire*; l'un & l'autre sont ductiles (*a*). Le Coronaire, aplati en lames minces & teint avec du fiel de taureau, imite l'Or dans les couronnes des Histrions. En y ajoutant six scrupules d'Or par once, il imite la flamme, lorsqu'il est battu en feuilles très minces (*b*). *Le régulaire* se fait aussi des au-

(*a*) Le P. Hardouin, sans en donner d'assez bonnes raisons, a suprimé une partie de la phrase qui fait le sens complet; autrement elle paroît estropiée. Il semble qu'il faut, *In Cyprio Coronarium & regulare est, utrumque ductile. Coronarium tenuatur in laminas: taurorumque felle tinctum, &c.* Le P. Hardouin met, *In Cyprio Coronarium tenuatur in laminas: &c.* Seroit-ce un oubli typographique? Quoiqu'il en soit, j'ai cru devoir, en ce seul endroit, abandonner le P. Hardouin, & traduire selon les Editions où le sens me paroît plus suivi, plus clair, plus raisonnable.

(*b*) C'est le Pyropus, en françois du Clinquant.

tres espèces d'Airain, ainsi que le *caldarium:* la diférence entre ces deux espèces est, que le *caldarium*, fragile sous le marteau, ne peut que se fondre; & que le *régulaire*, ainsi que tout l'Airain de Cypre, est malléable, ou ductile comme d'autres l'apellent. Mais par le travail on peut corriger le *caldarium* & celui des autres mines; car tout Airain soigneusement purifié au feu & recuit, devient malléable. Parmi les autres espèces, celle de Campanie a la préférence: il y en a de semblable dans plusieurs endroits de l'Italie; mais comme on y manque de bois, on ajoute huit livres de plomb (sur cent livres de bronze) & on la fait bien récuire. C'est dans la Gaule, sur-tout, où l'on fond le Cuivre entre des pierres rougies au feu, qu'on peut remarquer quelle diférence la manière de fondre opère sur le Cuivre; car celle-ci le brûle & le rend noir & cassant: d'ailleurs on ne le fait récuire qu'une fois; & plus il est récuit, meilleur il devient.

Il n'est pas hors de propos non plus de remarquer, que par un tems bien froid, le Bronze se fond mieux.



CHAPITRE IX.

VOici l'alliage dont on fe fert pour les Statues & pour faire les Plaques. On fond d'abord la maffe du Bronze; on ajoute à la fonte une troifième partie de ce métal qui a fervi: il a une qualité particulière, qui lui vient du frottement qu'il a éprouvé, & de l'écurage qui femble l'avoir adouci; on mêle auffi douze livres & demi d'Etain par quintal de la maffe.

On appelle Cuivre à faire des moules, l'alliage d'une efpèce de Cuivre très tendre, parcequ'on y ajoute une dixième partie de Plomb & une vingtième d'Etain: en cet état, il imbibe mieux la Couleur qu'on nomme *de Grèce*. L'efpèce la plus nouvelle eft celle qu'on appelle *ollaria* (*a*), qui tire fon nom de ce vafe, où l'on ajoute trois ou quatre livres d'Etain fur cent livres de Cuivre. Si l'on ajoute du Plomb au Cuivre de Cypre, il prend une couleur de pourpre, propre à faire les bordures de robes des Statues.

(*a*) De Marmite.

SECTION

SECTION 21.

De la manière de conserver l'Airain.

Le Cuivre écuré contracte plus vite la rouille, que quand on le laisse tel qu'il est, à moins qu'on ne le frote d'huile. On dit qu'il se conserve très bien dans la poix liquide. Il y a longtems qu'on a emploïé l'Airain pour les Monumens qu'on veut rendre durables, par l'usage qu'on en fait en Tables sur les quelles on grave les ordonnances publiques.

NB: *Le reste de ce Livre ne traite que de l'usage du Cuivre en médecine, du Plomb, de l'Etain, du Fer, &c.* (41).

Fin du XXXIV. Livre.



NOTES
SUR LE
TRENTE-QUATRIEME
LIVRE DE PLINE.

Page 5.

(1) Pline regrete-t-il ici la perte de l'alliage du Bronze? Zénodore avoit pourtant fondu des Coloffes de Bronze, & Pline donne à la fin de ce Livre la récette de cet alliage. Dit-il feulement que l'art de mêler enfemble le Cuivre, l'Or & l'Argent eft perdu, & qu'il en eft fâché? Ce regret convient peu à fa morale qui foufre avec peine qu'on ouvre les entrailles de la terre, pour en tirer les Métaux corrupteurs & nourriffiers du luxe.

Page 5.

(2) Voilà un projet qui devoit déplaire aux prétendus Connoiffeurs de ce tems-là. Mais en le fupofant bien exécuté, il devoit les inftruire après les avoir un peu fachés. Ceux d'aujourd'hui voudront bien permettre qu'on en ufe avec eux & avec Pline, comme il en ufoit lui même avec ceux de fon fiécle.

Page 8.

(3) Il est fort dificile, pour ne pas dire impossible, de débrouiller les ténèbres que les Modernes ont jettées sur la valeur des Monnoies anciennes, comparée à la valeur des nôtres, à moins que d'être profondément versé dans cette matiere. Nous ne savons pas qu'aucun de ceux qui en ont écrit, s'il étoit possesseur d'un *Talent attique*, d'une *Mine*, d'un *Sesterce*, l'ait porté chez l'Orfèvre, pour, après l'opération du départ, en déterminer la valeur intrinseque & réelle, comparée à celle de l'Argent qui avoit cours au tems qu'il écrivoit. Ainsi, après avoir feuilleté péniblement & sans fruit, le cahos de plusieurs savans calculs sur la valeur numéraire; après avoir ensuite, acordé légerement ma confiance; après en avoir vu le succès, j'ai cru qu'il n'y avoit qu'à doubler le calcul du P. Hardouin; parceque du tems qu'il écrivoit, la valeur des Espèces étoit environ à moitié moins qu'elle n'est à présent. A la fin de ce Volume, on trouvera la correction des fautes commises à cet égard, & que j'ai aperçues quand cette Edition étoit finie.

La paie annuelle d'un Tribun militaire, qui étoit, dit-on, de 1460 deniers, fait 1168 livres. Faut-il croire que Pline ait dit la sotise qui est ici dans son Texte? Ne seroit-ce pas plutôt quelque restaurateur sans goût qui la lui auroit prêtée? Parceque de *beaux ouvrages* en bronze auront tiré leur nom de *Chandelle*, il faudra rougir de les païer 1168 livres. Quel goût! Quelle logique!

Page 11.

(4) Si je ne me trompe, voici le sens & l'ordre du raisonnement de Pline. Cneus Manlius aporta le premier à Rome, des Meubles de bronze, & c'étoit l'an de

Rome 567. Après cela, *deindè*, on fit la Statue de Cérès, le premier Simulacre fondu en bronze à Rome: les fraix en furent pris sur le pécule de Spurius Cassius, tué par son pere, parcequ'il aspiroit à la royauté. *Romæ simulacrum ex ære factum Cereri primum reperio ex peculio Sp. Cassii, &c.*

Vous avez lu dans les Historiens, que Cassius avoit été tué par son pere, ou précipité du haut de la roche Tarpeïenne, par arrêt du Sénat, l'an de Rome 267, & vous sçavez si après l'année 567 on pouvoit tuer ou précipiter un homme l'an 267, & saisir ses biens pour en faire une Statue de Cérès. Il ne reste plus qu'à vous demander, si vous voudriez écrire l'Histoire avec cette inexactitude, & construire votre discours de manière qu'il présentât une erreur de 300 ans?

Voici encore une observation sur ce passage. Le premier Simulacre de bronze que Pline trouve avoir été fait à Rome, le fut, dit-il, après la mort de Spurius Cassius, c'est-à-dire, après l'an 267; & des Dieux, continue-t-il, l'Airain passa aux Statues des hommes. Cependant Romulus avoit fait fondre en Bronze & placer sa Statue sur un Quadrige; Horatius Coclès, Clélie & d'autres, avoient eu pareillement à Rome, des Statues de bronze, faites bien des années avant celle de Cérès: Pline le dit lui-même. Ainsi, des Dieux l'Airain ne passa point aux Statues des hommes: ce fut le contraire, s'il est vrai que cette Cérès fut le premier Simulacre d'une divinité fait en bronze à Rome. Ce n'est là, direz vous, qu'une négligence, une inatention. Vous avez raison, ce n'est pas autre chose; & c'est précisément en multipliant ainsi ces sortes de négligences, quand on écrit l'Histoire, qu'on fait des Lecteurs ignorans; & d'autant plus ignorans, qu'ils

ne se seront pas précautionné contre les foiblesses de l'Écrivain, qui d'ailleurs à tout ce qu'il faut pour leur plaire.

Page 13.

(5) M. de Jaucourt s'appuie sur ce passage, dont il rapporte le latin, pour dire que *chez les Grecs, toutes les Statues étoient nuës, à l'exception de celle de Lucine.* (Encyclopédie art. *Statue*, page 501.) Il est difficile de croire qu'un Écrivain qui se charge de presque tout ce qui concerne les Beaux-arts, ne soit pas mieux informé de l'habillement des Statues grecques. Junon, Minerve, Flore, Niobé, ses filles, & tant d'autres Statues qui ne sont pas *Lucine*, ne devroient pas lui être inconnues. Quoique Pline, après avoir établi une proposition générale, passe rapidement & sans liaison, à des exemples particuliers qui contredisent son principe trop étendu, il ne s'en suit pas que les Grecs faisoient *toutes leurs Statues nuës.* L'inexactitude de Pline, qu'il ne falloit pas copier, & sur laquelle il ne falloit pas renchérir, est cependant ici bien moins répréhensible que celle de M. de Jaucourt: mais l'une & l'autre ne sont d'aucune conséquence pour l'histoire de l'Art, puisqu'il existe encore un assez grand nombre de Statues grecques & habillées, qui ne réprésentent pas *Lucine.* Cependant il ne méssiéroit pas à ceux qui veullent bien prendre la peine d'instruire les autres, de commencer par s'instruire eux-mêmes.

Il n'y a pas longtems que je disois à quelqu'un, *les Statuaires grecs nous ont laissé de grandes leçons dans les drapperies de leurs Statues.* On me répondit, vous vous trompez, ils les ont *toutes* faites *nuës à l'exception*

de celle de Lucine. Je demandai à la personne qui en favoit tant, fi elle avoit vu des Statues grecques ; elle m'affura qu'elle n'en avoit vues aucune, mais qu'elle avoit lu l'article *Statue* de M. de Jaucourt, qui certainement avoit étudié cette matière à fond, pour fe mettre en état de la bien traiter. Je fouris un peu, & je fis cette Note.

Page 20.

(6) M. de Jaucourt, article *Statue*, fait fur ce paffage une obfervation fans doute fort judicieufe, mais j'avoue que je n'ai pas affez de pénétration pour la comprendre. „ Je crois, dit-il, que Pline fe *dégrade*, „ quand il lui *échappe* de dire, à l'occafion de la Statue „ de Cornelie & de celle d'Annibal; *il y eut même fi* „ *peu de diftinction, que dans la ville de Rome on* „ *voit trois Statues d'Annibal, le feul de fes enne-* „ *mis qui ait lancé le javelot dans fon enceinte.*" (Je me fers de ma traduction.) Pline ne parle point ici de Cornelie & n'en fait pas un collectif avec Annibal: il rapporte plus haut l'inutile humeur de Caton contre les Statues de femmes; mais il parle avec diftinction de Cornelie, en rappellant qu'elle étoit mère des Gracches & fille de Scipion l'Afriquain. Comment donc fe *dégrade*-t-il à l'occafion de fa Statue? En difant que les Romains en ont élevé fans diftinction, indifféremment, également, *adeò difcrimen omne fublatum*, à quelques-uns de leurs ennemis mêmes quand ils étoient de grands hommes, que lui échappe-t-il de répréhenfible?

Page 21.

(7) Le mot du Texte eſt *ſigna.* M. de Caylus dit, p. 353. tome 25. des Mém. de l'Acad., que *ſignum* ſignifie une petite Statue. J'ai examiné une par une toutes les phraſes de Pline où il parle des Statues ſoit de bronze ſoit de marbre, & j'ai trouvé que ce nom leur a été donné indépendamment de leur grandeur. Mais je ne puis mieux faire que de raporter une Note de M. Ophellot de la Pauſe; elle eſt dans le 1er tome de ſa traduction de Suétone, page 227. Il dit: „ Les Latins, dont la langue „ eſt bien plus riche que la nôtre, exprimoient par le „ mot *ſignum* les réprésentations en Airain ou en Marbre „ de tous les êtres, & n'emploïoient le mot de *Statua* que „ dans une ſignification reſtreinte, pour déſigner les ré„ préſentations des hommes & des dieux. *Signum* étoit „ le genre & *Statua* l'eſpèce. Alde Manuce, à qui l'on „ doit cette remarque, n'eſt pas à confondre avec le vul„ gaire des Commentateurs."

Page 23.

(8) Un Connoiſſeur ne doit pas s'exprimer ainſi, parcequ'il doit ſavoir qu'il n'eſt pas poſſible à un Statuaire de faire 1500 Statues dont chacune ſuſiſe ſeule pour lui donner de la célèbrité. Il ſe peut à la rigueur que pluſieurs Figures de Lyſippe aient été fondues & répétées, & qu'avec ſes autres Ouvrages cela ait produit, de compte fait, 1500 morceaux dont il étoit l'auteur. Voilà ce qu'un Écrivain un peu verſé dans les connoiſſances de l'Art eut penſé; & en ce cas il ſe ſeroit exprimé d'une manière aſſez claire pour rendre croïable le fait qu'il avançoit; il n'eut pas manqué de dire, s'il eut été lui-même perſuadé,

de ce fait, que ces 1500 morceaux étoient tous des Originaux, finon il eut fpécifié qu'ils étoient en partie des répétitions & des copies.

Quand on préféreroit la lecture de autres éditions antérieures à celle du P. Hardouin, & qu'au lieu de 1500 on liroit 610 morceaux, l'obfervation ci-deffus n'en feroit pas moins aplicable à ce dernier nombre. Quand un fait paffe une fois les bornes de la vraifemblance, tout l'excès au delà ne peut plus être compté pour rien. Ainfi Pline, fans entrer dans plus de détail que la rapidité de fon plan ne lui permettoit, auroit pu, ce me femble, remarquer l'invraifemblance du fait s'il l'eut apperçue; & s'il eut penfé à la diftinction toute naturelle qui eft dans cette Note, il n'eut pas ajouté, *un feul de ces morceaux eut fufi pour donner de la célèbrité à un Artifte*, atendu que plufièurs de ces morceaux devoient prendre peu ou point de tems fur la vie de l'Artifte, & que qui en a fait un répété par le Moulage ou par la Fonte, en a fait mille.

Page 24.

(9) Les Statues coloffales ont ocafionné des difputes, mais ce n'a pas été entre des Artiftes, parceque cela eft impoffible. Il s'eft agi de favoir fi une Statue doit avoir plus ou moins de Mouvement, en raifon de fon plus ou moins de grandeur & du Sujet qu'elle répréfente. J'ai vu des hommes du premier mérite marcher à pas coloffals dans ce vuide, & je ne fais mention d'une recherche auffi oifeufe que pour en détourner ceux qui voudroient y perdre auffi leur tems.

La Proportion d'une Figure divine ou humaine ne décide jamais l'Artifte fur le Mouvement qu'il doit lui don-

nier. La différence entre le Colosse & la Miniature consiste, en ce que l'un doit être vû de loin & l'autre de près; leur objet unique étant de donner l'idée du Sujet selon le Caractère qui lui convient: ainsi l'Action, le Sujet, le Genre, l'Espèce, & jamais la Proportion, déterminent le Mouvement. Un homme d'un pied feroit autant d'éfort proportionellement, & se donneroit autant de mouvement pour lever un poids d'une livre, qu'un homme de six pieds en feroit pour lever un poids de 120 livres.

Je suis un peu honteux de quiter Pline pour m'amuser à ce ravaudage; mais je le répéte, il peut se trouver des hommes qui sans être Artistes, prendroient pour de grandes idées certains paradoxes, & s'épuiseroient en sophismes, en belles imaginations pour les soutenir. Le feu de l'imagination ne produit que du désordre s'il n'est conduit & modéré par la réflexion, & sur-tout par la connoissance de l'objet. Une imagination forte, une tête échaufée, un cerveau sublime, peuvent se jetter dans le païs des idées, y faire des courses à perte de vuë, revenir par des chemins batus & rebatus, croire descendre de l'Olympe avec des secrets ignorés de tous les Artistes du monde, qui pourtant les ont apris dans le rudiment de l'Art. Donnons en un exemple.

Quand on a vu & entendu, on peut dire, j'en suis sûr. J'ai entendu dire autrefois à un Savant, qu'aucun Artiste au monde ne savoit les combinaisons qu'il faut faire pour bien répréfenter un *Hercule*. Pour lui, il le savoit, & il prenoit tout juste ses principes dans l'*Hercule Farnèse*, Ouvrage d'un Artiste. Ebloui de sa découverte, il ne voïoit pas qu'il injurioit mal-à-propos *tous les Artistes du monde*. J'avois environ vingt ans alors, &

M. *Le Moyne* m'avoit déja enseigné pourquoi l'*Hercule Farnèse* n'est pas un homme de notre espèce, & j'avois apris ce qui fait qu'une Statue d'*Apollon* n'est pas une Statue d'*Herçule*. Quand on est jeune, on est de fort bonne humeur, & je me souviens que cette prédication nous fit beaucoup rire.

On a aussi demandé si une Statue colossale imprimera de plus fortes sensations qu'une Statue de petite taille: cela est plus raisonnable. Oui assurément elle en imprimera de plus fortes; l'éffet sera en proportion de la cause & de toutes les causes réunies. Le Colossal & la beauté du Jupiter de Phidias ont fait dire a Quintilien, *Cujus pulchritudo adjecisse aliquid etiam receptæ religioni videtur, adeò Majestas operis Deum æquavit.* (de Instit. Orat. l. 12. c. 10.) La majesté du Dieu de 60 pieds eut bien produit un autre effet, si le Temple n'eut pas été réduit a 68 pieds de haut, sur 230 de long & 95 de large, & Quintilien se seroit encore plus fortement exprimé, atendu qu'une exagération est une foiblesse; la majesté d'un simulacre n'égale pas le Dieu suprême. Mais Jupiter pygmée dans un Temple de cent toises, seroit ridicule; Narcisse de soixante pieds ne le seroit pas moins, parceque l'un doit m'étonner, & l'autre ne doit que me plaire. Agrandissez le Dieu, alors je veux m'élever, & s'il m'agrandit, ce n'est que pour mieux me faire sentir par un retour sur moi même l'énorme disproportion qu'il y a entre lui & moi. Que l'objet me parle, qu'il me dise ce qu'il doit dire, & je l'entendrai en raison du Sujet & de la Proportion. Mais ne me mettez pas, je vous prie, vis-à-vis *d'un grand mur nud, d'une grande hauteur & d'une longueur considérable*; il ne dira rien à mon ame: j'ose dire même qu'il la ren-

dra ſtupide, & je ne ſais trop ſi, en fait de bêtiſes pour l'œil, cette muraille ne mériteroit pas la préférence ſur la plus groſſe pyramide de Memphis; *regum pecuniæ otioſa ac ſtulta oſtentatio*, comme dit notre Pline. La force des bras avoit la plus grande part à ces ſortes de *merveilles du monde*: car ſuppoſez qu'un Architecte faſſe avec le même calcul & la même diſtribution, un monument de cette eſpèce beaucoup plus petit, la *merveille* s'évanouira: les combinaiſons cependant ſeront les mêmes; on aura ſeulement multiplié les forces & les autres moyens. Mais pluſieurs Savans ont admiré la groſſeur des Pyramides; il ne faut troubler les plaiſirs de perſonne, attendu que chacun peut avoir ſes raiſons: ainſi laiſſons les gens en contemplation devant le merveilleux qui leur convient. Je ne ſais ſi Martial étoit ſavant, mais il me ſemble que ce Vers eſt d'un homme de goût.

Barbara pyramidum ſileat miracula Memphis.

Page 25.

(10) On tourneroit le dos à l'ignorant qui diroit, en regardant le *Citoyen* de Pigal: *dans cette figure on ne ſait le quel eſt le plus admirable, ou du bronze, ou de la beauté du travail.* Ce plat éloge trouve pourtant des admirateurs qui voient dans celui qui le fait, *un homme qui parle comme un Artiſte qui auroit eu ſon génie.* Mais c'étoit peut-être la hardieſſe de la fonte & non pas la beauté du bronze qui étoit un objet d'admiration; à la bonne heure: mais la hardieſſe & la beauté de l'étude de cette même figure de 50 pieds, devoient-elles balancer la hardieſſe de la fonte à des yeux connoiſſeurs? Si un *Artiſte* écrivoit ainſi, ne ſe feroit-il

pas sifler dans tout pays où l'Art seroit connu? Mais peut-être encore s'agit-il de ce bronze précieux *qui surpassoit presque l'or en valeur*, & que l'étude de la Statue n'étoit que médiocre. En ce cas il n'y avoit pas à balancer, toute l'admiration devoit être pour le bronze, & si la matière & le travail étoient également précieux, on voit de reste au quel devoit se rapporter le plus grand éloge. Quoiqu'il en soit, Pline voue ici son admiration à tous les colosses; & celui de Rhodes comme le plus grand, sans doute fut le plus admiré de tous. Il n'eut peut-être pas été mal-à-propos de dire si c'étoit autant la beauté de la Statue que son colossal qui la rendoit si admirable.

Page 26.

(11) Je crois que M. de Caylus a traduit ce passage d'une manière qui lui convenoit. Il avoit besoin que *Similitudinem insignem* signifiât *modèle*, & il a traduit *le grand modèle.* Il semble pourtant que *très grande ressemblance* eut été plus exact.

Page 27.

(12) Si la conjecture qui se trouve dans une description Italienne (*) étoit juste, on pourroit se faire une idée du talent qu'avoit Zénodore pour traiter les che-

---

(*) *Delle antiche Statue Greche e Romane, che nell' antisala della Libraria di San Marco e in altri luoghi publici di Venezia si trovano. Venezia* 1740. 2 vol. in fol.

vaux. Les Gravures de ce Recueil font bonnes; elles rendent le Deſſein, l'Enſemble & le Caractère des Figures qu'elles repréſentent, & à certaines fineſſes près des Originaux, on peut s'y fier. Ainſi, ſans s'arrêter à la deſcription emphatique des Chevaux de St. Marc, & ſans faire l'examen de cette Sculpture, qu'il faudroit avoir pour cela ſous les yeux & qui peut n'être pas ſans mérite, on prie les Artiſtes qui ont bien étudié un Cheval (les autres ne le connoiſſent pas aſſez) & les vrais Connoiſſeurs en Chevaux & en Sculpture, de regarder, au moins dans ces Eſtampes, les Têtes ignobles & les Encolures de ceux-ci.

En ſupoſant toujours la diférence qu'il peut y avoir entre une Gravure & ſon Original, quand on aura un peu examiné celles-ci, & qu'on aura lu ces paroles de la deſcription, *l'eccellenza del artificio nella nobile espreſſionne delle teſte*, on conclura que les Deſſinateurs & les Graveurs, quelqu'habiles qu'ils ayent été, ont horriblement gâté une belle choſe, ou que la choſe elle même eſt très inférieure à la deſcription. Mais ce qui eſt indépendant des Gravures, ce qui apartient à l'Ouvrage, c'eſt le pas faux & impoſſible de ces quatre Chevaux. Leur Jambe de derriere, qui avance ſous le Corps, eſt celle qui conſtament dans un Cheval qui marche, eſt la plus éloignée du Corps; & voila ce qu'on prétend que nous prenions pour des merveilles, *ſomma belleza*, *miraviglioſa belleza*; voila ce qu'on atribue tantôt à Lyſippe, tantôt à Zénodore. Si ces Artiſtes revenoient, (nous les ſupoſons auſſi habiles qu'on le dit) ne feroient-ils pas juſtement indignés des jugemens, qui en leur acordant le premier mérite, leur atribuent de médiocres, quelquefois même de mauvais Ouvrages? S'ils étoient mo-

dérés, ils haufferoient les épaules en voiant de pareils admirateurs de leurs talens. Quant aux Artistes vivans & pensans; ils rient de ces charlatans qui se citent les uns les autres avec tant de complaisance, & qui n'apuïent leur décision du jugement d'aucun Peintre ni d'aucun Statuaire célébres. L'Artiste pourroit leur dire avec Perse, *ad populum phaleras, ego te intùs & in cute novi.*

Si, comme la plupart de nos bons Artistes le savent & en conviennent, le Cheval de Marc-Aurèle est du même genre que ceux de St. Marc & ceux de Monte-Cavallo, il est donc médiocre; puisqu'aucun vrai Connoisseur, (excepté les Propriétaires) n'a jamais mis au rang des beaux Ouvrages de Sculpture ces derniers Chevaux.

Si, comme on en convient encore, le Cheval de Marc-Aurèle a un trop gros Ventre, une trop grosse Encolure, &c; il est donc mal ensemblé & d'une mauvaise proportion. Cependant, afin de pouvoir juger si la disproportion de ce Ventre est un defaut tolérable, donnons-en la forme & la mesure à peu-près.

Dans un Cheval bien proportionné, l'extrémité inférieure du Ventre, mesure prise du dessus des Reins, revient tout au plus à la longueur de la Tête. Dans celui-ci, cette mesure prise au même endroit, porte environ un pied de plus que la Tête, qui a deux pieds dix pouces de long; ce qui présente ce *gros* & large Ventre sur une ligne très courbe & surbaissée au moins de trois pouces dans son milieu de la ligne horizontale; tandis que dans un Cheval naturel, d'environ six pieds de long, & qui n'a pas un Ventre de vache, cette ligne, dont la courbure est imperceptible, vient en s'inclinant de 5 à 6 pouces, depuis les Parties naturelles jusqu'au-dessous du Poitrail;

inclinaison qui devroit produire au moins 8 pouces dans celui-ci ; ce qui lui sauveroit une énorme défectuosité. Cette défectuosité peut aussi provenir en partie de la mesure des Jambes qui me paroissent, en mesurant le beau Naturel, avoir quelques disproportions rélatives entre elles. Je sais de reste que le Compas est un juge des plus récusables dans un Ouvrage qui seroit d'ailleurs sublime: le Gladiateur, l'Apollon & tel autre Chef-d'œuvre en seroient indignés; mais ici c'est une autre affaire. Ainsi en joignant ces défauts à beaucoup d'autres, qui ne sont ni compensés ni effacés par d'assez grandes beautés dans cet Ouvrage, il résulte assurément que ceux qui l'ont regardé comme un Chef-d'œuvre, ou ne l'ont pas connu, ou ne connoissoient pas un beau Cheval, ou avoient sur les yeux le voile de la prévention. S'ils eussent été plus éclairés ou moins prévenus, ils n'auroient pas glissé sur tant de défauts, joints à la disproportion extraordinaire de ce Ventre.

Les trop grands admirateurs de ce Cheval n'ont pas Virgile entièrement de leur côté; il est plus délicat sur le choix, & peut-être aussi plus éclairé: au moins fait-il voir que de son tems on connoissoit les beaux Chevaux à Rome. Il prétend que pour être beau, un Cheval doit avoir le Col droit, *dégagé*, la Tête fine, peu de Ventre, la Croupe grasse, *arrondie*, & les Muscles du Poitrail élevés.

Illi ardua cervix,
Argutumque caput, brevis alvus, obesaque terga,
Luxuriatque toris animosum pectus.

Geor. L. 3.

Faut-il avoir de grandes connoissances pour n'être pas un peu choqué du pesant & trop volumineux Fessier, ainsi que

de l'Etude fausse & ridicule des Cuisses de ce Cheval ; leur ensemble & leur Dessein sont trop éloignés du Beau naturel, pour qu'on puisse s'empêcher de sourire un peu quand on entend apeller cela un Chef-d'œuvre.

Je n'ai rien lu d'aussi aplicable à cette Statue & à ceux qui la jugent si mal, que la réflexion suivante : *L'imagination, échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un Ouvrage monstrueux d'ailleurs, fermera bientôt les yeux sur les endroits foibles, transformera les défauts mêmes en beautés, & nous conduira par dégrés à cet enthousiasme froid & stupide qui ne sent rien à force d'admirer tout ; espèce de paralisie de l'esprit qui nous rend indignes & incapables de goûter les beautés réelles*". Réflexions sur le Goût par M. d'Alembert.)

Que diroit-il donc de ceux qui s'extasient sur un Ouvrage comme celui dont nous parlons, où les beautés ne sont pas du premier ordre, & que je ne dis pas aussi qui soit monstreux ?

S'il faut tout dire, je dirai qu'àprésent j'ai une Copie bien exacte, bien mesurée, bien modélée de toute la Statue. Cette Copie en rend les beautés & les défauts ; elle en a le Caractère, elle en est le Portrait. Comme ce n'est pas des finesses de détail, qui souvent distinguent l'Original de la Copie, dont il est ici question, & qu'il s'agit principalement de l'ensemble des Formes, & du Mouvement, je crois qu'avec les parties originales qui sont sous mes yeux & que je compare à ce petit Modèle qui ne leur est pas inférieur ; je crois, dis-je, que par ces moïens, je connois le grand Bronze tout autant que peuvent le connoître ceux qui le voïent au Capitole.

Je

Je ſuis fort éloigné d'adopter le ſiſtême outré de Charles Perrault contre les Anciens ; mais comme il n'y a guère de folie qui n'ait ſes bons inſtans, je crois que ce détracteur de l'Antiquité, quoique ſouvent injuſte, n'a pas rencontré fort mal dans le peu qu'il a dit de la Statue de Marc-Aurèle. Raportons ſes paroles, & nous en tirerons une conſéquence peut-être aſſez raiſonnable.

„ Quand il falloit aller à Rome pour voir le Marc-
„ Aurèle, rien n'étoit égal à cette fameuſe Figure Eques-
„ tre, & on ne pouvoit trop envier le bonheur de ceux
„ qui l'avoient vuë. Aujourd'hui que nous l'avons à
„ Paris, il n'eſt pas croïable combien on la néglige,
„ quoiqu'elle ſoit moulée très exactement, & que dans
„ une des Cours du Palais Royal où on l'a placée, elle
„ ait ſa même beauté & la même grace que l'Original.
„ Cette Figure eſt aſſurément belle, il y a de l'action, il
„ y a de la vie; mais toutes choſes y ſont outrées. Le
„ Cheval leve la Jambe de devant beaucoup plus haut
„ qu'il ne le peut, il ſe ramene de telle ſorte qu'il ſem-
„ ble avoir l'Encolure démiſe. . . . . La première
„ fois que je vis cette Figure, je crus que l'Empereur
„ Marc-Aurèle montoit une Jument poulinière, tant ſon
„ Cheval a les Flancs larges & enflés; ce qui oblige ce
„ bon Empereur à avoir les Jambes horriblement équar-
„ quillées."

Le voile de l'illuſion étoit tombé, le preſtige avoit diſparu; on voïoit de ſang froid, ſans fiévre, ſans enthouſiasme & ſans *Cicerone*, l'objet tel qu'il étoit, & l'on n'avoit pas à ſe prévaloir d'un voyage à Rome. De toutes les Statues antiques moulées en Italie, conſervées précieuſement & multiplées en France, le ſeul Marc-Aurèle a tombé dans l'anéantiſſement, ſans qu'il en ait été

fait mention depuis. Sa perte n'a excité aucun régret parmi les Artistes qui respectent & étudient les Chef-d'œuvres de l'Antiquité venus chez nous dans le même tems. La Flore & l'Hercule, Figures colossales, ont été trasportées plusieurs fois & conservées avec le plus grand soin. Pourquoi ne reste-t-il pas au moins des Fragmens brisés de la Statue de Marc Aurèle? Pourquoi son Moule ou quelques-unes de ses Parties, n'ont-elles pas mérité qu'on les conservât comme on a conservé les Moules de toutes les autres Statues antiques? Il y a plusieurs années que la négligence d'un Mouleur a laissé détruire le Creux du Gladiateur d'Agasias, mais on en a fait faire la récherche; & n'en pouvant rien retrouver, on en a au moins regreté la perte: tandis que celle du Marc-Aurèle n'a excité aucune sensation. Si Perrault n'eut pas écrit que cette Figure avoit été à Paris, peut-être l'ignorerions nous encore; & ces traditions ne se perdent pas ordinairement parmi nous quand l'Ouvrage a mérité notre vénération.

Ceux qui regarderoient cette observation comme une chicane déplacée, seroient priés de la prendre pour un suplément à ce que j'ai dit dans les *Observations* sur la même Statue. Ils n'auroient aussi qu'à suposer qu'un de nos Sculpteurs ait commis les mêmes fautes, & je les prierois encore de me dire de quelle manière le pauvre Moderne seroit traité, y eut-il des beautés dans son Ouvrage?

Si on ne s'ocupoit ici qu'à relever les petites erreurs d'une belle production, l'Observateur mériteroit qu'on lui dit: vous avez l'œil juste & l'esprit faux; & je ne sais pas ce qu'il auroit de bon à répondre. Mais *ceux qui se trompent sur un fait important, tombent dans autant d'erreurs que ce fait a de conséquences*; & si le

fait ou l'objet ne mérite pas l'obſervation, la faute retombe ſur l'obſervateur en raiſon de l'importance qu'il y met.

Si, comme dans la belle Statue équeſtre de Bouchardon, ce Sculpteur ſi rare, les Ciſeleurs ont ôté les touches & le ſentiment qu'y avoit mis l'Artiſte, il devroit au moins y reſter, comme dans l'ouvrage de Bouchardon, le bel enſemble & les belles formes, s'ils euſſent été dans le modèle.

Qu'il étoit beau ce cheval de Bouchardon! &, comme Pline le dit des Artiſtes dont la mort a laiſſé des ouvrages imparfaits, que nous régrettons la main qui fut arrêtée avant d'avoir perfectionné ce chef-d'œuvre!

Enfin, ſi la dorure peut avoir bouché ou gâté de beaux détails dans le cheval de Marc-Aurele, ſans doute qu'elle n'auroit fait aucun tort à l'enſemble, aux formes générales & à la juſteſſe du mouvement. Ces parties, qui ſont ſans-contredit la baſe d'un bon ouvrage, manquent abſolument à celui-ci.

Ni les Statues du Roi à Bordeaux & à Rennes par M. le Moyne, ni celle de M. Pigalle à Rheims, n'ont été livrées au ciſelet & à la lime; auſſi ces monuments de notre Sculpture l'emportent-ils, au moins à cet égard, ſur les plus belles Statues de bronze qui ont été entiérement ciſelées. On y voit la main de l'Artiſte & l'ame du modèle: cette touche ferme qui, à une diſtance, exprime ſi bien dans un grand ouvrage les reſſorts, les mouvemens, le jeu des muſcles & de la peau, n'y eſt ni arrondie, ni amollie; la vie, en un mot, n'en a pas été enlevée. Ainſi, quelque apologie qu'on voulût tenter du procédé contraire, quelque précaution qu'on voulût prendre pour blâmer l'excluſion de la ciſelure to-

tale, dans quelque Livre que pût se trouver la censure, & quelque récommendable que fût le Livre d'ailleurs, le blâme resteroit à celui qui l'auroit ainsi mérité. Mais n'y auroit-il pas à craindre qne ceux qui ne jugent que sur parole (& le nombre en est grand) ne disent, „ nous avons lu dans un beau Livre, que *le précieux* „ *poli & la propreté distinguent un ouvrage de bron-* „ *ze colossal de presque tous ceux du même genre,* „ *qui jusqu'à présent ont été exposés en public*: Nous „ entendons ce que cela veut dire, car en France il „ n'y a guere que les deux belles Statues de bronze par „ Sarazin, dans l'ancienne Eglise des Jésuites, rue St. „ Antoine, & les beaux ouvrages de Mrs. le Moyne & „ Pigalle, qui ne soient pas usés par le poli: ainsi nous „ ne donnerons pas la préférence aux ouvrages qui n'au- „ ront ni cette propreté, ni ce précieux poli."

Il eût donc été plus honnête & plus vrai de dire que le moule de la Statue de Bouchardon ayant été trop récuit & même calciné dans le bas, il s'incorpora avec le le bronze: accident qui produisit une croute d'environ trois lignes d'épaisseur, moitié bronze, moitié potasse; en sorte que pour le réparer, il fallut retravailler à la lime, au ciselet, &c. les jambes, les cuisses, la queue & le ventre du cheval; & pour mettre à l'unisson de ces parties celles qui avoient bien réussi, on crut qu'il étoit bon de limer le tout. Quand il arrive un pareil accident à nos amis, il faut les plaindre, les consoler, les aider si nous pouvons, & nous taire: sur-tout il ne faut pas s'en faire un prétexte pour déprimer les ouvrages des autres, parce qu'il peut se trouver des témoins du fait qui détrompent le public & nous convainquent de maladresse à tirer parti de nos fautes.

Cependant les vrais Connoiſſeurs loueront toujours ce qui donne la vie à la Sculpture par-tout où ils l'apercevront, & n'en admireront pas moins auſſi les beautés des autres Ouvrages, ces Ouvrages manquaſſent ils de cette originalité vivifiante. Mais je crois pourtant qu'il ne faudroit pas ſe ſervir d'expreſſions & de tours de phraſes vagues & équivoques, ſur-tout ſi elles donnoient lieu aux ignorans de blâmer dans les Ouvrages d'habiles Artiſtes ce qui mérite un très grand éloge.

Je dois m'atendre que tout ceci, & ce que j'ai dit ailleurs de la Statue de Marc-Aurele, pourra bien être rendu à celle de Pierre le Grand. Le public & les obſervateurs de profeſſion feront ce qu'ils ont coûtume de faire, & peut-être s'en acquiteront-ils bien. J'en uſe auſſi comme le public, & je crois ne pas mal faire, atendu que mon ſilence ou mes éloges ſur d'autres Ouvrages, n'auroient la vertu de fermer la bouche à qui que ce ſoit ſur le mien. Je ſuis intimement perſuadé que c'eſt beaucoup plus le progrès de l'Art que l'Artiſte qu'il faut avoir en vuë, quand on obſerve les foibleſſes ou les beautés d'un Ouvrage. Les bienſéances ſociales diſent aſſez le reſte; mais ceux qui commencent à les enfreindre, méritent réprimande.

A propos de Statues de chevaux, on trouve au 14e tome de l'Encyclopédie, page 830, que les deux Groupes de chevaux de marbre par Coyzevox qui ſont au Pont-tournant des Tuilleries, *ſoufriroient peut-être la comparaiſon avec le Marcus Curtius du Cavalier Bernin qui eſt à Verſailles.* Il faut le lire pour le croire; & quand on l'a lu, on ne comprend pas encore que dans Paris, au milieu de nos Artiſtes célèbres, on puiſſe produire un ſemblable jugement. Que ne demandiez-vous au moindre Elève dans nos Ateliers? Il vous eut dit: Monſieur, les Groupes de Coyzevox ſont très beaux, très

hardis, & fort peu manièrés; mais le Curtius du Bernin eſt, ſur-tout pour le cheval, une des plus mauvaiſes & impertinentes productions qu'on puiſſe voir en Sculpture.

Page 27.

(13) Quand on a une fois comparé un Artiſte aux plus grands Maîtres qu'il y ait jamais eu, on tombe dans une eſpèce de ridicule ſi on apuïe ſur de petits Ouvrages de ſa façon qu'un Artiſte médiocre eut pu faire auſſi bien que lui. Le talent du Copiſte, quelque précis qu'il ſoit, eſt loin de celui de l'Artiſte; & Pline ne paroît pas s'en douter ici. C'eſt donc une bien foible récommendation pour un grand Statuaire qui a fait une belle Figure de 110 pieds de proportion (Suetone dit de 120) que celle d'avoir exactement copié de petits Vaſes. *Un Artiſte médiocre*, dit M. de Caylus, *peut en venir à bout*, *ſatisfaire*, *étonner même des gens peu délicats;* & Mr. de Caylus a raiſon. En éffet, on ſe moqueroit aujourd'hui d'un Ecrivain qui diroit, *Bouchardon*, qui n'étoit inférieur à aucun de nos plus grands Statuaires, a copié, à s'y méprendre, deux Vaſes ciſelés par *Germain le père:* mais qui ôſeroit aujourd'hui donner une louange ſi meſquine à un grand Artiſte qu'il voudroit célébrer?

Page 27.

(14) Puiſque Zénodore avoit fait une Statue de bronze qui ſurpaſſoit la meſure de cinquante pieds, l'art de fondre le bronze, n'étoit donc pas perdu. Il falloit ſavoir & dire ſi cette Statue étoit bien ou mal fonduë, avant d'aſſurer qu'on n'en ſavoit plus fondre. La Statue de Néron, eut-elle été manquée à la fonte, n'en auroit pas été une preuve, celle de plus de 50 pieds aïant réuſſi. Mais toutes les deux réuſſirent, puisque celle de Néron fut conſacrée au Soleil. Comment donc, & par quelle raiſon, cette Statue faiſoit-elle voir que l'art de fondre étoit perdu?

Pline a laissé sur cet objet une obscurité qu'il ne nous est pas possible de dissiper, d'autres anciens Auteurs n'aïant rien dit de la façon de ce Colosse. Nous aurons beau dire, *peut être que le Colosse de Néron & le Mercure des Avernes*, (je crois que des Arvernes, *Arverni*, seroit mieux) *n'auront été faits que de plaques ou de platines soudées ou clouées*; cette conjecture ne donneroit aucun jour au récit de l'Historien, & n'empêcheroit pas qu'on ne put dire aussi par une autre conjecture; peut-être que les Colosses au-delà d'une certaine mesure se faisoient de pièces de raport, quoique le talent de fondre de moins grandes Figures ne fût pas perdu. Pline est ici fort obscur, non dans les termes, mais dans l'objet, qui sans doute ne lui étoit pas assez familier pour en saisir à propos les diférens raports. C'est-là, si je ne me trompe, le meilleur Commentaire qu'il y ait à faire sur ce passage.

Page 28.

(15) Selon Pline, Agélade parût dans la 87e Olympiade; selon Pausanias, Agélade florissoit environ 90 ans plutôt, puisqu'il fit la Statue de Cléosthéne vainqueur à la course du char, dans la 66e Olympiade. L'un des deux se trompe assurément. Mais Pausanias qui faisoit très scrupuleusement son itinéraire, pouvoit bien être le plus exact & le mieux informé.

Page 29.

(16) Pour que la chose parût *merveilleuse*, il auroit fallu dire que *Silanion* étoit né & qu'il avoit toujours vécu dans un coin, où il n'avoit jamais vu ni Statues ni Tableaux; mais au milieu de la Grèce & des Chef-d'œuvres de l'Art, au siécle d'Aléxandre, il étoit environné de Maîtres. Ce qu'il y auroit là de *merveilleux*, ce seroit la *fu-*

prise de *Pline* s'il eût été Connoisseur; mais un Écrivain de son mérite n'est jamais dispensé de raisonner juste.

Afin qu'on puisse mieux juger de cette observation, voici le latin: *in hoc mirabile, quod nullo doctore nobilis fuit ipse.* Sans doute qu'un jeune homme qui commence sans avoir un Maître particulier, a plus de dificultés à surmonter d'abord: mais comme ceux qui réussissent ainsi, doivent leurs premiers succès à la force & à la pénétration de leur génie, le Philosophe loin d'y voir du *merveilleux*, n'y voit qu'une conséquence nécessaire de la cause à son éfet. Les beaux Ouvrages, l'étude, le naturel & la fréquentation des grands Artistes, deviennent ensuite autant de causes qui produisent la supériorité du talent.

Page 29.

(17) On croïoit donc que le jugement des Artistes étoit le plus sûr; & quand il s'agissoit d'aprécier les productions de leur Art, on ne comptoit donc pas sur ce dicton, *vox populi, vox Dei.* Rédigeoit qui vouloit le jugement prononcé par les Artistes; le rédacteur alors *parloit comme un Artiste qui auroit eu son génie.* Il est vrai que ceux-ci ne donnerent pas une preuve de l'opinion modeste qu'ils avoient de leur propre mérite: mais ils agirent comme tous les hommes en général. Cicéron demandoit à toutes les Nations quelle étoit la plus courageuse après celle qu'il interrogeoit, & il faisoit répondre à chacune que c'étoit la Romaine. Cet argument n'étoit pas nouveau, comme on voit par l'exemple du Temple d'Ephèse, mais il est solide; car ceux à qui on acorde unanimement la seconde place & qui ne cédent la première à personne, ajoute Cicéron, la méritent incontestablement. Toutes les têtes saines seront de cet avis; elles conviendront que le Peintre & le Statuaire sont de

meilleurs juges des productions de leur Art, que le public même éclairé sur d'autres matières. *Lorsqu'il s'agit du mérite d'un Tableau*, dit M. de Jaucourt, *le public n'est pas un juge aussi compétant, que lorsqu'il s'agit du mérite des Poëmes.* (Art. *Tableau*, tom. 15. p. 804. Encyclopédie.) Nous ne parlons pas autrement, & nous n'en demandons pas d'avantage (*).

Page 30.

(18) Si c'est avec raison que Phidias a été regardé comme le premier qui a fait connoître l'art du Bas-relief *artem toreuticen*, que deviendront ceux que Bathyclès avoit exécutés au thrône d'Amyclée, 120 ans avant Phidias? car Bathyclès fut bien *célèbre dans l'Antiquité*, & c'étoit un Sculpteur *dont on vantoit extrêmement les Ouvrages.* Pausanias, en effet, ne tarit pas dans la description & l'éloge qu'il nous en a laissés, (l. 3. ch. 18.) Que deviendront aussi les Bas-reliefs de ce coffre fameux

(*) Il est inutile d'avertir les hommes intelligens que le mot *Artiste* doit s'entendre non pas de celui qui fait seulement profession d'un Art, mais de celui qui joint à une grande pratique, toutes les connoissances nécessaires à cet Art; en un mot, qui en possède, autant qu'il est possible, la métaphysique & la théorie. Mais comme il y a beaucoup de personnes qui s'y méprennent, parcequ'elles voyent que tel Peintre ou tel Statuaire est quelquefois plus mauvais juge que bien des gens qui ne sont pas Artistes; & que d'ailleurs il y a dans de très beaux ouvrages des fautes que n'a point vuës l'Auteur, & que pourtant chacun peut apercevoir, il faut pour la commodité de ces personnes définir le sens du mot *Artiste*. *Chapellain* & *Pradon* étoient Poëtes de profession; mais *Corneille*, *Racine*, *Voltaire* le sont par excellence. Voilà le *Poëte*, & c'est précisément ce que signifie *Artiste* quand on dit que ses connoissances & ses jugemens l'emportent, dans son Art, sur tout ce qui n'est pas Artiste. Ce qui n'empêche pas que le *Poëte*, le *Peintre*, le *Statuaire*, ne puissent faire des fautes que chacun peut apercevoir.

où fut renfermé Cypsélus, & faits plus de 300 ans avant Phidias, s'il est vrai que les inscriptions qui les expliquoient fussent du Poëte Eumélus? Ces Bas-reliefs étoient traivaillés sur l'or, l'ivoire & le cèdre. Pausanias en les décrivant avec toute la complaisance & la plus grande longueur qu'on puisse acorder aux plus beaux Ouvrages, fait assez voir qu'ils étoient regardés avec distinction plusieurs années même après Pline. Que faut-il conclure des éloges de Pausanias & du jugement de Pline? Que la Grèce aprécioit fort mal le mérite des Bas-reliefs, ou que Pline s'est trompé quand il a cru que Phidias fut le premier qui les ait fait connoître.

Page 30.

(19) Pour que cette Note ait toute la clarté possible, il faut raporter le latin du passage qui l'ocasionne. *Polycletus Sicyonius Ageladæ discipulus Diadumenum fecit molliter juvenem, centum talentis nobilitatum: idem & Doryphorum viriliter puerum. Fecit & quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut à lege quâdam: solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere judicatur.* Si le lecteur, qui vient de voir la traduction de ce passage, est curieux de connoître une autre manière de l'entendre, la page 824 du 14e tome de l'Encyclopédie lui montrera jusqu'à quel point on peut s'afranchir de la scrupuleuse exactitude: voici ce qu'il y trouvera.

„ L'Ouvrage qui acquit à Polyclète le plus de réputa-
„ tion, fut la Statue d'un Doryphore, c'est-à-dire, d'un
„ garde des Rois de Perse. Dans cette Statue merveilleu-
„ se, toutes les Proportions du corps-humain étoient si
„ heureusement observées, qu'on venoit la consulter de
„ tous les côtés comme un parfait modèle, ce qui la fit
„ apeller par les Connoisseurs la *règle*. . . . . Sa Statue

„ d'un jeune homme couronné étoit ſi belle pour l'ex-
„ preſſiou délicate des chairs, qu'elle fut vendue cent ta-
„ lens, quatre-cent-ſoixante & dix-mille livres. *Diadu-*
„ *menum fecit molliter, centum talentis nobilitatum,*
„ dit Pline. Son enfant tenant une lance à la main, ne fut
„ pas moins célèbre; & ſes trois Statues de trois enfans
„ nuds jouant enſemble, que Titus avoit dans ſon cabi-
„ net, furent régardées comme trois Chef-d'œuvres de
„ l'Art. . . . Cet Artiſte voulant laiſſer à la poſtérité les
„ règles de ſon Art, ſe contenta de faire une Statue qui
„ les comprenoit toutes, & que par cette raiſon il apel-
„ la la *règle*; *fecit & quem canones* (*canona* n'eut-il
„ pas été mieux?) *artifices vocant, lineamenta artis*
„ *ex eo petentes, velut à lege quâdam.*"

Pour mettre de l'ordre dans mes obſervations ſur ce paſſage ſingulier, & pour les ſimplifier, je me renferme dans un petit nombre de queſtions.

1°. Les Rois de Perſe étoient-ils gardés par des petits garçons, *puer*?

2°. Si un Statuaire François avoit fait une Figure d'enfant qui tint un arc, déſigneroit-on bien cette Figure en l'apellant un Archer du guet? Et parcequ'un enfant tenoit une pique, & que les gardes des Rois de Perſe étoient armés d'une pique, ce qui les faiſoit apeller par les Grecs *Doryphores*, comme qui diroit *Lanciers*, *Porte-lances*, s'en ſuit-il que cet enfant étoit un garde des Rois de Perſe?

3°. Eſt-il permis de dire, ſans exagération & ſans infidélité, qu'une Statue eſt *merveilleuſe*, quand on n'en ſait rien d'ailleurs, & que l'Auteur que l'on cite a dit ſeulement que cette Statue répréſente la vigueur, *viriliter puerum*?

4°. *Toutes les Proportions du corps-humain* peuvent-elles être obſervées dans la Statue d'un enfant, *puer*?

5°. Est-il permis de substituer le terme vague de *Connoisseurs*, à celui d'*Artistes*, *Artifices*, que Pline dit fort distinctement; & n'est-ce pas trop étendre la liberté d'interpréter, sur-tout quand on raporte le passage latin où ce mot est écrit?

6°. Est-ce conserver le sens d'un Auteur, est-ce faire entendre ce qu'il dit, quand on atribue à une Statue ce qu'il atribue à une autre?

7°. Est-il permis de dire que le jeune homme couronné *étoit si beau pour l'expression délicate des chairs, qu'il fut vendu cent talens*, lorsque Pline dit que ce fut ce prix de cent talens qui rendit cette Figure célèbre? Et de ce que Mr. le Comte de Caylus a fait cette faute, est-ce une raison pour la copier, quand on a le texte sous les yeux, & qu'il dit le contraire?

8°. Est-il permis, quand on raporte un passage latin, d'en rétrancher le mot qui donne à ce passage un autre sens que celui qu'il nous plait de lui donner? Et quand Pline dit, *fecit molliter juvenem: il a fait un jeune homme dans une posture molle, d'un air efféminé*, doit-on faire croire qu'il a écrit, *fecit molliter*, & traduire ces deux mots par, *il a rendu l'expression délicate des chairs*, c'est-à-dire, leur molesse, leur fléxibilité; & doit-on à cette licence ajouter encore celle d'écrire, *dit Pline*, quand Pline ne le dit pas?

9°. Est-il permis, après avoir dit que Polyclète a fait un garde des Rois de Perse, d'écrire quelques lignes plus bas, en parlant de cette même Figure, *son enfant tenant une lance à la main, ne fut pas moins célèbre?* Dit-on qu'une chose est plus ou moins celèbre qu'elle-même? Et n'est-ce pas là embrouiller la pensée de son Auteur de manière à n'y rien faire comprendre; n'est-ce pas au moins

lui prêter une manière de raisonner dont ce n'est pas lui qui est résponsable?

10°, Est-il permis de dire que Polyclète ait appellé *la règle*, une figure de sa façon, quand on rapporte le texte de Pline, qu'on s'appuie sur ce texte, & qu'il dit que ce furent les autres Artistes qui donnerent ce nom à la Statue, *quem canona artifices vocant?*

11°. Est-il permis d'écrire le fait dont il est question, de manière que le lecteur ne puisse voir si c'est un garde des Rois de Perse, ou un enfant tenant une lance *à la main*, ou une autre figure, qui fut appellée *la règle*; sur-tout quand Pline dit que ce fut la troisième Statue de Polyclète dont il parle, qui devint cette *règle?*

12°. Enfin, est-il permis à la rigueur de dire, *trois Statues de trois enfans*, quand Pline dit, *deux enfans*, *duosque pueros?* Et ne seroit-il pas un peu difficile de faire, par exemple, trois Statues de quatre enfans? Je serai fort obligé aux personnes qui voudront se donner la peine de répandre quelques lumières sur ces questions.

Quant à Pline, qui nous dit que Polyclète à crée l'Art même par un ouvrage de l'Art, il ne dit là que des mots dont il paroît qu'il ne comprend pas le sens. Une figure assez correcte pour servir de *règle*, n'en peut servir que pour les figures de son sexe, de son caractère & de son âge. D'où il résulte que Pline parle ici de l'Art avec autant d'ignorance que de légèreté. Mais si Pline eut pu faire cette observation, il eut perdu une idée ingénieuse, un heureux tour d'expression; il n'eut pas dit, *Solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere judicatur.*

Voici comment on nous dit, tome 14. page 25. de l'Encyclopédie, que cette Statue fut faite, & comment

elle parvint à être appellée *la règle. Polyclète se servit pour cela de plusieurs modèles naturels*, (Qui vous l'a dit?) *& après avoir fini son ouvrage dans la dernière perfection*, (De ce qu'une figure feroit d'une proportion exacte, il n'en résulteroit pas encore qu'elle fut dans la dernière perfection) *il fut examiné par les habiles gens, avec tant d'exactitude, & admiré avec tant d'éloges, que cette Statue fut d'un commun consentement appellée la règle.* (Il falloit dire, pour ôter toute équivoque, si ces habiles gens étoient des Artistes; il falloit aussi ne pas dire ailleurs que ce fut Polyclète lui-même qui appella sa Statue la *règle*.) *Elle servit en effet de règle à tous les Sculpteurs qui suivirent Polyclète.* (Pourquoi affecter de nommer les Sculpteurs, lorsqu'il s'agit de *suivre*, & pourquoi employer les termes vagues d'*habiles gens*, lorsqu'il s'agit de décider? Croyez-vous d'ailleurs que cette *règle* n'en fut pas une aussi pour les Peintres; & s'ils pouvoient s'en passer, croyez-vous que les Sculpteurs ne le pussent pas aussi: mais *la règle* étoit pour les uns comme pour les autres.)

Lorsqu'une foule de mésinterprétations avertissent qu'il faut lire avec beaucoup de précaution certaines phrases, qui paroissent cacher un autre sens que celui qu'elles présentent au premier coup d'œil, il semble qu'on a droit à l'examen, en soumettant cependant ses conjectures aux lecteurs intelligens. C'est toujours ainsi que je prends la liberté d'examiner dans mes Notes, les endroits où je crois que M. de Jaucourt n'a pas été fort exact. Je le prie de continuer à ne pas me traiter fort doucement, & à sévir à sa manière contre tout ce que j'aurai eu la maladresse de lui faire dire & qu'il n'aura pas pensé. A con-

dition pourtant que j'userai à mon tour de la liberté qu'on ne peut refuser à aucun lecteur; celle d'examiner encore s'il seroit bien vrai que je me fusse trompé dans ma premiére lecture, & si la réponse qu'on pourroit me faire seroit bonne: & si-tot que mes erreurs me seront prouvées, j'en ferai l'aveu avec autant de franchise que je reprends avec liberté celles que Pline, Mrs. de Caylus, de la Nauze, de Jaucourt &c. ont commises incontestablement sur la Peinture & la Sculpture. Je n'atendrai pas qu'on m'en ait donné l'exemple; bien persuadé de l'ignorance où je suis encore sur mon propre compte, quoique je connoisse assez passablement les erreurs d'autrui & les principes de l'Art.

Page 31.

(20) Si les Figures de Polyclète étoient *quarrées*; (selon le témoignage de Varron que Pline ne contredit pas, & au quel même il paroît adhérer, elles étoient d'une Proportion médiocre, un peu pésantes, charnues & sans élégance) quelle étoit donc cette belle Proportion, cette *Règle* de l'Art qu'il avoit faite & que les autres Artistes étudioient tant? Polyclète aparemment n'auroit pas fait l'Apollon Pythien. Il semble que l'Art n'a pas ateint sa perfection quand on prend pour *Règle* l'Ouvrage d'un Artiste encore éloigné de la perfection, sur tout dans la partie pour la quelle on étudie cet Ouvrage. Je sais que Celse a dit, *Corpus habilissimum, quadratum est, neque gracile, neque obesum. Nam lunga statura, ut in juventa decora est, sic matura senectute conficitur: gracile corpus infirmum: obesum hebes est:* passage que je trouve dans le *Thesaurus linguæ latinæ* de Gesner, car je ne connois pas

l'Ouvrage de Celse. Quoiqu'il en soit de la préférence qu'il donne aux Tailles quarrées sur les Tailles maigres, son avis, très bon à des égards, n'a rien à démêler avec Pline, qui apuïé de Varron, reproche à Polyclète que ses Figures sont quarrées & qu'elles se ressemblent presque toutes, *quadrata tamen ea esse tradit Varro, & pæne ad unum exemplum.* Cette petite phrase n'est point un éloge.

Pline auroit pu dire de quelle matière étoient les Statues que Polyclète imagina de faire porter *sur une seule Jambe.* Si elles étoient de bronze, comme on le doit penser puisque le 34e Livre traite de ces sortes d'Ouvrages, l'Armature & le Bronze même les soutenoient: de Marbre; il eut fallu comme aujourd'hui, un Tronc d'arbre ou un équivalant. Cependant les curieux de l'Histoire de l'Art doivent savoir gré à Pline d'avoir conservé une date qui est peut-être sure. L'Artiste sans mépriser cette Histoire, s'atache aux objets de dévelopement & à ce qui tend à lui faire produire de bons Ouvrages; il a aussi en vue ce qui peut augmenter les vraies Connoissances & rectifier les travers, prétendus, savans dont nous sommes inondés.

Page 31.

(21) Les raisons sur les quelles on apuïoit les éloges prodigués de cette Vache, sont une marque bièn sensible de la légèreté de ses Juges; & l'inatention des Modernes à examiner la valeur de ces mêmes éloges, est une légèreté plus grande encore. On n'avoit que deux ou trois mots à se dire: il falloit se demander si les Veaux, les Taureaux & les autres Bètes qui venoient se tromper à cette répréséntation étoient Connoisseurs? S'ils pouvoient en apercevoir les beautés? Si un mauvais Pigeon de

de plâtre qui en attire d'autres au colombier, est un pigeon bien sculpté? Si un chien qui court après une vieille peau de lapin empaillée, court après un lapin d'une forme bien naturelle? Voilà quelques-unes des questions qu'il falloit se faire, avant d'admirer parceque d'autres avoient admiré. Un chien grossiérement peint sur une planche découpée & placée avantageusement, pourra tromper d'autres chiens; montrez à ces mêmes chiens qui s'y seront laissé tromper, un très beau Tableau où des chiens & des chiennes soient bien groupés, ils ne les distingueront pas; si vous faites la même épreuve en sculpture de ronde-bosse, vous obtiendrez la même réussite: mais faites approcher quelques bêtes que ce soit devant le plus beau Bas-relief, elles y verront un corps quelconque & ne le discerneront pas; si ce Bas-rélief répréséntoit des chiens, vous pourriez voir vos chiens prétendus connoisseurs, pisser dessus avec aussi peu de façon que s'ils pissoient contre un mur. Cela veut il dire que la vache de Myron fut un mauvais ouvrage? Non; mais cela dit que si elle eut été exécutée en Bas-rélief, les veaux ne seroient pas venus pour la têter & les taureaux pour la caresser. Cela dit qu'on n'eut pas écrit tant de folies en beaux petits vers Grecs, si on eut réfléchi davantage. Cela dit aussi & le prouve, que la foule des modernes reçoit sans jugement les contes absurdes que la foule des anciens leur débite. Lancelot de Pérouse n'est pas resté dans cette foule quand il a dit, *gli animali non si rissentono al coito solamente per la vista, ma per lo moto, per l'odore, per la voce; farfalloneggi quanto vuole Plinio e chi che sia, &c.*

On a oublié de nous dire où & comment cette vache étoit placée. Étoit-elle sur la terre au milieu d'un champ,

comme l'Hercule qui étoit, dit Pline, posé par terre, sans honneur, *inhonorus*, devant le Portique des Nations? Il n'est guères croyable qu'un aussi rare chef-d'œuvre n'ait pas eu au moins un pied-estal; & s'il en avoit un, comment les veaux venoient-ils pour y têter & les taureaux pour autre chose? C'est-là, au reste, une discution trop oiseuse pour que je veuille ajouter un volume à *Chrysostome Matanasius*.

Cependant, pour ne pas rester en chemin sur une preuve déjà fort avancée, ne négligeons pas un exemple remarquable dans l'antiquité, mais dont on fait peu d'usage. Pausanias raconte vers la fin de son 5e livre, que deux Statues de chevaux, posées sans doute par terre, dans l'Altis, produisoient des effets surprenans sur les chevaux entiers qui passoient auprès. Ce n'étoit qu'à grands coups de fouets qu'on parvenoit à leur faire quitter la partie, quoique leurs pieds glissassent sur le bronze. Ceux qui contoient ces tentatives amoureuses à Pausanias, lui disoient que les étalons n'étoient attirés que par la vertu de l'Hippomanes *infusé* dans le bronze, ce qui les rendoit plus furieux que si ç'eut été la plus belle cavalle vivante.

L'expérience ayant fait disparoître les prétendues vertus que les anciens attribuoient à l'Hippomanes, il résulte seulement de cette histoire, ou de ce conte, que dans une des parties les plus chaudes de la Grèce, des chevaux entiers ont vu la figure de leur semblable, se sont échappés, en ont voulu faire l'usage où les poussoit l'ardeur de leur tempérament, & que de *médiocres* chevaux de bronze, qui d'ailleurs *avoient la queuë coupée*, ne devoient pas à leur beauté particulière, la vivacité de ces caresses, mais seulement à leur configuration à-peu-près

semblable au naturel. Quand les Poëtes ont feint Pasiphaé placée dans une Vache de bois de la façon de Dédale, & recevant les ataques d'un Taureau, ils ne supofoient pas que ce très ancien & très médiocre Statuaire, eut fait un Chef-d'œuvre ; ils ne supofoient de Chef-d'œuvre que dans la monstrueuse fureur des combattans. De même l'orgasme seul des galans éfrénés qui failloient ce Bronze de l'Altis, le leur faisoit prendre pour une Cavalle. On sait que des mâles & des femelles de plus d'une espèce, éteignent quelquefois leurs feux avec moins de vraisemblance. Mais supofé que cette histoire & tant d'autres pareilles dont nous n'avons la rélation par aucun témoin oculaire, soit vraie ; supofé aussi qu'elle soit fausse ; il résultera toujours que si Pausanias qui la croïoit, eut connu le bronze en fusion, il n'auroit pas porté sa crédulité jusqu'à imaginer que l'Hippomanes conservât sa vertu dans le feu de nos fourneaux. Pline qui écrivoit sur la foi d'autrui, & qui est incomparablement moins exact que Pausanias, a fait une Cavalle de ces deux Chevaux *effigiem equæ* ; mais il n'a pas manqué de croire aussi, que l'Hippomanes conservoit la force de son venin en le jettant dans le bronze en fusion (l. 28. c. 11. f. 19.) On contoit mille sornettes à ces Savans, & ils avoient plutôt fait de les écrire que de les vérifier.

Page 32.

(22) Voilà aussi Myron rapetissé. Il est plus exact que Polyclète ; il observe mieux que lui les Proportions ; il est plus varié, plus fécond, c'est-à-dire, qu'il est supérieur, à quantité d'égards, *à celui qui a fait l'Art*, *Artem fecisse*. Cependant cette supériorité se réduit ici à des élo-

ges de Poëtes ſur ſa Vache, ſur le Tombeau d'une Cigale & ſur celui d'une Sauterelle. Ses autres Ouvrages ne ſont point loués, ils ne ſont que comptés. Il avoit pourtant fait un Bacchus qui paſſoit, dit-on, pour ſon plus bel Ouvrage après ſon Erecthée; Pline, ſans doute, n'en ſavoit rien. Quel Artiſte voudroit être ainſi loué? Qu'eût dit Carle Vanloo, ſi on eût imprimé dans un beau Livre le nombre de ſes Ouvrages, qu'on eût ſupprimé les deux meilleurs, & qu'on eût chanté par de jolis Vers, une petite flêche en racourci, qu'un Amour ſembloit tirer ſur le ſpectateur de quelque côté qu'il regardoit le Tableau; babiole que la populace admiroit à un de nos Salons? Vanloo eût dit à l'Écrivain: parlez de mes plus beaux Ouvrages, & laiſſez-là cette amuſette d'enfant; ne voïez-vous pas que c'eſt la Cigale & la Sauterelle de Myron? Bouchardon avant moi s'étoit amuſé de cette idée, & M^de^ du Ronſeret en avoit fait une petite Eau-forte d'après le petit Deſſein de Bouchardon.

Enfin, par une ſuite d'inconſéquences, Pline nous dit que Myron, plus habile que le Statuaire *qui avoit fait l'Art*, ne mettoit point d'expreſſion dans ſes Ouvrages, & qu'à certains égards il n'étoit pas ſorti de *la groſſière Antiquité*. Quelques beaux que ſoient les petits Vers qui ont été faits ſur la Vache de Myron, cet Artiſte ne paroît point ici un fort habile homme. C'étoit pourtant l'endroit où Pline devoit en parler avantageuſement; les éloges vagues qu'il lui donne ailleurs chemin faiſant, n'ont pas à beaucoup près la force qu'ils auroient euë ici.

Quand des Savans écrivoient que la belle Tête du Jupiter placé dans les Jardins de Verſailles, eſt de Myron, faiſoient-ils atention au jugement de Pline qui dit ſans

détour, que Myron *n'a point traité les Cheveux d'une manière plus echercbée, plus correcte que la grossière Antiquité?* La Tête de ce Jupiter exprime supérieurement la sérénité sublime du père des Dieux & des hommes. Les Formes de cette Tête sont simples, les Traits grands & fins: j'avoue que si je me suis fait une idée du Jupiter Olympien de Phidias, je la dois à cette Tête sublime. Ses Cheveux & sa Barbe sont travaillés avec une légèreté singuliere, & rien n'y sent *la grossière Antiquité.*

Si Pline a raison, cette Tête n'est certainement point de Myron; & si elle en est, Pline a porté de cet ancien Statuaire le jugement le plus faux & le plus défavorable possible. C'est un plaisir de voir comment le P. Montfaucon s'évertue dans le 11e Tome de *l'Antiquité expliquée* à prouver que ce Jupiter est de Myron, & comment il esquive le jugement de Pline sur la manière dont Myron traitoit les Cheveux. Quoiqu'il en soit, si ce Jupiter sublime est de Myron, les anciens donneurs d'éloges auront préferé la Vache au Maître du tonnère. Mais les Athéniens étoient les *François* de la Grèce, & devoient faire autant de jolis Vers sur une Vache, que nous en avons faits sur la Chatte en sculpture de Mme de Lesdiguières.

Page 33.

(23) La Science de Myron & de Polyclète n'alloit donc pas jusqu'à exprimer les Ataches de Muscles & les Veines; car si Pline entend bien ce qu'il dit ici, c'est ainsi qu'il faut traduire *Nervos & Venas:* atendu que le Sculpteur ne répréfente point les Nerfs proprement dit; mais dans des cas particuliers, comme seroit un Hercule, un Athlète, il articule la partie des Tendons qui est aparente. Il faut croire que Pline l'entendoit ainsi, & que si le mot *Tendo* ne se trouve point dans son Ouvrage,

quoique Célfe qu'il a copié en plusieurs endroits, l'ait emploïé; c'est qu'au tems de Pline le terme *Nerf* pouvoit encore être commun aux Nerfs, aux Ligamens & aux Tendons; du moins l'étoit-il du tems d'Hérophile, 600 ans avant Pline, & Pline a copié & cité ce célébre Médecin. On sait la lenteur des progrès de l'Anatomie depuis le Médécin de Chalcedoine jusqu'à Pline, & le chemin qu'ils ont fait depuis lui jusqu'à nous.

Quoiqu'il en soit, je demande ce qu'étoient donc l'Hercule de Polyclète, celui de Myron & ses Athlètes, où les Tendons, les Ataches, les Insertions, la force des Muscles n'étoient pas exprimés? Ou bien est-ce Pline qui n'entendant pas assez la matière qu'il traite, y a jetté cette obscure équivoque? La Sculpture, dont l'origine se perd dans les siécles, a donc été d'une lenteur inconcevable, puisque Pythagore, dans la 87e. Olympiade, fut le premier qui exprima les Veines & ce qui caractérise la force des Muscles; c'est-à-dire, qui le copia, le marqua, le fit paroître, le représenta dans ses Figures: *exprimere* ne signifie que cela quand il n'est pas joint à un adverbe comparatif; & l'adverbe comparatif qui suit, ne doit se raporter qu'à *capillumque*. Faites atention que Pline vient de dire que Myron traitoit encore fort grossiérement les Cheveux, & qu'il dit ensuite que Pythagore les traitoit avec plus de soin, plus d'art, & vous trouverez son raisonnement bien suivi; sauf à savoir s'il a bien jugé.

Pour mieux entendre tout ceci, donnons le latin, *Hic primus Nervos & Venas expressit, capillumque diligentius*. Si, comme plusieurs habiles gens que j'ai consultés le croïent, *diligentius* ne doit pas se raporter à *Nervos & Venas*, mais seulement à *Capillum*; ma traduction & mon observation peuvent subsister. Quant aux

Veines; on sait bien qu'on peut faire de belles Statues sans qu'elles y paroissent: plusieurs Figures antiques en sont la preuve; c'est-à-dire, celles dont le Sujet n'en exige pas. Mais comme la remarque de Pline n'est ni particulière, ni conditionelle, & qu'il dit, en généralisant sa proposition, que Pythagore de Léontinum fut le prémier qui exprima la force des Muscles & les Veines; il s'en suit, qu'avant lui on ne les exprimoit pas: donc on rendoit mal les Sujets où ils doivent être exprimés.

Page 33.

(24) M. de Jaucourt n'a pas aporté assez d'atention au Texte de Pline, qui fait ici mention de trois Pythagores: celui de Rhegium, *Rheginus*, celui de Léontinum, *Léontinus*, & celui de Samos, *Samius*. De-là est venu qu'il a crée un Statuaire qu'il nomme *Léontius*. (p. 821. tom. 14. de l'Encyclop.) Nous verrons ailleurs qu'une semblable inadvertance lui a fait produire un Peintre qu'il apelle *Démon*. C'étoit bien assez que du Pinet eut fait ces deux fautes; un habile homme ne devoit pas les répéter: à la bonne heure si c'étoit un Artiste. Il est vrai que dans un petit Commentaire latin sur la Sculpture, par *Ludovicus Démontiosius*, on trouve *& a Léontio;* mais je crois qu'une autorité d'aussi peu de valeur, ne doit pas l'emporter ici sur celle de Pline, & qu'il faut, de préférence, lire dans son Texte, *Léontinus*, qui fait à l'ablatif *Léontino*, & non pas *Léontio*.

Page 34.

(25) M. de Caylus a pris cela pour un grand trait de Connoisseur; il n'a pas vu que c'est uniquement un récit d'Historien. Pline ne dit pas qu'il trouve cette Figure plus précieuse depuis qu'elle est dédorée; il dit, *on la trouve plus précieuse telle qu'elle est; pretiosiorque*

talis existimatur. Puisqu'il fait mention de cette augmentation de valeur, il doit en raporter la cause, & il n'y manque pas, en disant que la dorure avoit fait perdre les finesses du travail: c'est l'opinion publique que Pline raporte ici, comme dans plusieurs autres endroits; il semble que chacun en peut dire autant, sans être Connoisseur.

Page 34.

(26) C'est aux Savans qu'il apartient de raisonner sur la Latinité de Pline. Notre partage à nous autres ignorans, est de proposer nos doutes avec modestie, afin qu'on ne nous accuse pas de vouloir enseigner le Latin à Pline. Nous ne voulons que nous instruire, entendre cet Auteur, & demander pourquoi il se plaint que le Latin n'a pas de mot pour exprimer celui de *Symmetria.* Nous croïons apercevoir dans cet aveu une contradiction; parceque la signification que Pline donne ici à *Symmetria*, est précisément celle de *Proportion*, & que *Proportio* est un mot Latin dont il se sert ailleurs fort à propos, pour dire ce qu'il fait signifier ici au mot *Symmetria.*

Un Savant répond & instruit en deux mots; mais un ignorant n'a pas si-tôt fait quand il propose des questions. Ainsi je mettrai dans les miennes toute la longueur qui me convient. J'en avertis, afin que ceux qui craignent l'ennui, n'achèvent pas la lecture de cette Note.

Plaute a emploïé le mot *commensus* quand il a dit, *omnes porticus sumus commensi.* Cicéron s'est servi de *commetiri*; & l'un & l'autre dans le sens de mesure des distances. Vitruve, antérieur à Pline, & qui trouvoit le mot dans sa langue, a dit *membra suos habent commensus proportionis*; & par ce mot il entendoit les mésures,

les proportions sur les quelles se régloient les anciens Peintres & Statuaires dans leurs Ouvrages. Il entendoit aussi la correspondance, l'analogie des diverses parties d'un Edifice. Nous demandons, si Pline n'auroit pas pu se servir d'un mot qui étoit Latin dès le tems de Plaute, & qui avoit été emploïé récemment par un Artiste qui écrivoit en Homme de Lettres? Mais peut-être que du tems de Vitruve, 180 ans après Plaute, ce mot avoit déja vieilli, & qu'il n'étoit plus que technique. Cette raison devoit-elle empêcher Pline de l'empoïer, lorsqu'il parloit d'un *Art*? Nous proposons toujours modestement nos doutes.

Pline s'est beaucoup servi de l'Ouvrage de Vitruve, & même de ses propres termes; il croïoit d'ailleurs que Cicéron savoit le Latin: pourquoi a-t-il été plus dificile que Cicéron & que Vitruve? Il dit, livre 35, en parlant de Protogènes, *adjecerit parvulas naves longas in iis quæ pictores* parerga *appellant*. Ce mot, que Pline regarde ici comme technique, dont Plaute & Quintilien se sont servis, qu'il auroit pu rendre par *accessio*, *corollarium*, *appendix*, lui a semblé trop intelligible pour qu'il fut nécessaire de le traduire.

Voici encore quelques doutes. On seroit tenté de croire que Pline auroit pu rendre le mot *Symmetria*, par celui de *Congruentia*, dont il se sert ailleurs dans le sens de *Symmetria*, & qui répond à συναρμογὴ, Harmonie, raport général des parties d'un tout ensemble, & que son Neveu emploïe pour signifier la proportion des diférentes parties rélatives d'une Statue. Peut-être aussi, que *Convenientia*, emploïé par Cicéron pour exprimer les raports, la convenance des parties d'une même chose, n'auroit pas été à rejetter.

Voici mes dernières questions. *Symmetria* est composé

de *σὺν*, *ensemble*, *avec*, & de *μέτρον*, *mésure*; le quel mot ainsi composé, signifie, mésure rélative des diférentes parties d'un objet. L'un & l'autre Pline, Cicéron, Plaute, Vitruve, & tous les Ecrivains latins, ont exprimé cette idée par un terme Latin. Je demande pourquoi Pline le Naturaliste se plaint que la langue Latine n'a pas de mot pour rendre le mot Συμμετρία des Grecs? C'est dommage que ce mot n'ait pas obtenu chez les Latins le même privilège que *parerga*, *toreutes*, & plusieurs autres mots Grecs qui n'avoient pas besoin d'être traduits. C'est aussi dommage que *Commodulatio* n'ait pas paru Latin à Pline, car il est précisément la traduction de *Symmetria*. En musique, en Peinture, en Sculpture comme en Architecture, *Commodulatio* signifie également la justesse, la proportion, la convenance, le raport qui se trouve dans toutes les parties.

Si le Père Hardouin ne m'eut pas mis sur la voie, je n'aurois jamais osé produire ces doutes sur un terme qui, à ce qu'on pourroit croire, ne me regarde pas. Cependant, comme j'ai eu plus d'une fois ocasion d'examiner Pline sur le mot de *Proportion* & sur celui de *Symmetrie*, cette Note est le fruit des recherches qu'il m'a fallu faire. Je la soumets aux Savants, & je demande pardon aux autres de les avoir un peu ennuyés s'ils ont eu le courage de lire jusqu'ici. Mais l'Article *Symmétria* dans l'Encyclopédie, les en dédommagera; il est bien fait, & moins long que cette Note.

Page 35.

(27) Si les prédécesseurs de Lysippe, en faisant leurs Statues quarrées, c'est-à-dire courtes, faisoient *les hommes tels qu'ils étoient*, *quales essent homines*; il en résulteroit, que dans la Grèce les hommes ressembloient, pour la plu-

part, à Vespasien, *vir statura quadrata*, & qu'il n'y en avoit pas qui fussent de Stature élégante, ce qui n'est pas facile à croire: il en résulteroit encore que Lysippe n'auroit pas parlé en Artiste éclairé. Au lieu de ce qu'on lui fait dire ici, il a du penser & dire que ses Prédécesseurs copioient sans choix, sans principes, la Nature commune & telle qu'ils la voïoient dans le premier Individu qu'ils rencontroient; que pour lui, il faisoit les hommes de la Forme & de la Proportion la plus noble, la plus élégante, & tels que le Naturel les offre dans les Tailles avantageuses.

Cette manière de Figures quarrées pratiquée avant Lysippe paroîtroit revenir, en quelque sorte, à celle introduite par le Brun dans notre Ecole, & long-tems suivie par une foule de nos Artistes qui prenant à gauche l'Antique, Michel-Ange, le Carrache & Le Brun lui même, disoient aux Elèves: quand vous copiez la Nature, ne faites pas ce que vous voïez; souvenez vous de l'Hercule & du Laocoon; faites de gros Muscles aux Bras, de gros Molets quarrés aux Jambes, des Mamelles bien cernées bien découpées, les Dentelés bien prononcés bien arrondis. (Nous exceptons Puget & le Sueur, qui malheureusement ne firent pas secte.) Mais Le Moyne, Carle Vanloo, Bouchardon parurent. Alors on a dit: commencez par bien voir les beautés & les vérités du Naturel, & à les rendre avec grace; rectifiez ensuite ses défauts par l'étude des grands Maîtres & les principes sublimes du plus bel Antique. L'Art se monta si bien sur ce sistême vrai, qu'il ne fut plus permis de faire de belles Figures de Pratique, & que celui qui s'en aviseroit, seroit sifflé. Sifflerons-nous donc Le Brun & les habiles gens de son Ecole? Non, mais nous distingue-

rons cette Pratique fauſſe & manièrée, & nous ne balancerons pas à la blâmer, quelques récommendables que ſoient d'ailleurs les Ouvrages où elle ſe trouve; d'autant que les objets d'imitation qui ne reſſemblent pas à la belle Nature, ſont blâmables.

Mais ce n'eſt pas préciſément des Formes particuliéres, ni du Caractère de Deſſein dont il eſt queſtion dans le paſſage que j'examine, & je n'ai fait cette légère incurſion ſur notre ancienne École, que pour mieux marquer ma réconnoiſſance aux Maîtres qui nous ont le plus éclairés dans une partie ſi eſſentielle à l'Art. Il ne s'agit dans le paſſage de Pline que de Têtes plus petites, de Corps plus légers, moins charnus, & de Figures qui paroiſſoient plus longues que celles des Prédéceſſeurs de Lyſippe; ce qui n'eſt pas préciſément le contraire des Muſcles quarrés, mais ce l'eſt des Tailles quarrées & communes. Le mérite principal de Lyſippe fut donc d'avoir ſû franchir l'imitation ſervile de la Nature commune; d'avoir dévelopé dans ſes Statues ce qui plait tant, ce qui rémue l'ame ſans répugner aux vérités naturelles; ce qui en paroiſſant s'éloigner de la ſcrupuleuſe exactitude, ne ſe raproche que d'avantage de la vérité & de la beauté du premier ordre. Il y a des nuances dans Pline qu'il faut ſaiſir avec juſteſſe, ſans quoi l'on riſque de prendre aiſément le change ſur ſes idées. C'eſt peut-être là une des cauſes que tant d'habiles gens ne l'ont pas entendu. C'eſt donc par du travail, comme auſſi par plus de connoiſſance qu'il n'en avoit lui-même du ſujet qu'il traite, que nous parviendrons à l'entendre, & qu'ainſi nos obſervations pourront ne pas porter à faux.

Ce feroit mal-entendre Pline que de croire avec M Winkelmann (Hiſt. de l'Art, page 224 de l'Allemand)

que par *statura quadrata* il ait voulu dire un Dessein, un Contour *quarré & angulaire*. Pline savoit & écrivoit trop bien sa langue pour faire cette méprise, & pour ne pas connoître un mot propre qui signifiât le Caractere du Dessein, le Trait, le Contour. Il venoit de dire dans cette même Section N°. 2, en parlant d'une Figure de Polyclète, *lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam*, ils en étudient le *Dessein* comme la règle de leur Art.

Suétone dit de Vespasien (c. 21.) *Staturâ fuit quadratâ compactis firmisque membris, vultu veluti nitentis. Il avoit la Taille médiocre, les Membres ramassés & vigoureux, le Visage semblable à celui d'un homme qui fait des efforts.* Il est probable que M. Winkelmann n'a pas eu ce passage présent à l'esprit, quand sa préocupation lui faisoit donner un sens des plus faux aux paroles de Pline: mais comment a-t-elle eu assez de force pour lui faire entiérement oublier ce qu'il avoit apris dans sa jeunesse? Ses Auteurs latins & ses Dictionnaires lui avoient enseigné, que le mot *quadratus*, apliqué à la Taille des hommes ou des animaux, signifie ordinairement une Taille médiocre, renforcée, & jamais un Contour, un Dessein quarré.

Page 35.

(28) Que pourroit dire ici la Pliniomanie? Voudroit-elle encore nous crier que Pline n'a pas copié les meilleurs jugemens qu'il produit sur les productions des Beaux-arts? Je ne sais s'il s'atendoit à être aprécié quelque jour, mais je suis sûr qu'il ne s'imaginoit pas, que des hommes, qui savent lire, écrire & raisonner,

voudroient le faire passer, contre son témoignage propre, contre son aveu même, pour ne devoir qu'à lui ce que nous lisons d'exact dans son Ouvrage. Quand un Écrivain expose des faits, des vues, des jugemens sur quelque Art que ce soit, & qu'il déclare avec candeur que *ce qu'il raporte est puisé dans les Ecrits des Artistes*, il semble qu'il ne faut qu'ouvrir les yeux. Nous verrons pourtant dans la suite de ces Notes, jusqu'à quel point on a voulu les fermer à ceux qui ne lisent pas Pline, & même, (ce qui est plus hardi, plus singulier) à ceux qui peuvent le lire & l'entendre.

Page 37.

(29) Praxitèle fit ce Conducteur de char afin qu'on ne crut pas que Calamis eut moins bien réussi dans la Figure d'homme qne dans les Chevaux; cependant Calamis n'étoit pas moins habile à réprésenter les Hommes que les Chevaux: voilà le raisonnement de Pline. Pourquoi donc Praxitèle voulut-il sauver du blâme un Artiste qui n'étoit pas dans le cas d'en mériter? Un Artiste qui *fut toujours sans égal* dans les deux genres, puisqu'il n'étoit pas moins habile à réprésenter les Hommes que les Chevaux? Il semble que la contradiction est décidée. Connoisseur ou non, Copiste ou non, ne doit-on pas raisonner juste?

Cependant je suis loin de vouloir ôter à Pline un sentiment honnête, & je vois avec plaisir, que raportant un trait honorable pour un Artiste, mais qui pouvoit nuire à la gloire d'un autre, il a pris soin de mettre cette gloire à couvert, en avertissant que la générosité de Praxitèle ne doit pas faire prendre une idée désavantageuse des

talens de Calamis. C'eſt dommage que la contradiction ſoit identifiée avec l'éloge.

Page 38.

(30) M. de Jaucourt a fait à l'occaſion de ce Statuaire, une petite méprise. Il dit au 14e tome de l'Encyclopédie, page 828, *Tiſicrate, chargé de cet ouvrage s'en acquitta d'une façon glorieuſe;* & il ajoute: *j'ai pour garans Pline* l. 34. ch. 8. *Hérodote & Thucydide.* 1°. Pline ne dit rien de *la façon glorieuſe* dont Tiſicrate s'acquitta de cette Statue, puiſqu'en effet l'invention ne lui en appartenoit pas & qu'il exécutoit ſeulement ce qu'on lui avoit preſcrit; il n'avoit donc pour lui que l'exécution: Pline dit que la Statue étoit eſtimée, *laudatur.* 2°. Hérodote ni Thucydide ne parlent ni de *Tiſicrate*, ni de *Leæna*, ni de la *Lionne* qui la répréſentoit; mais le Dictionaire de Moreri, article Léene, cite *Pline* l. 34. *ch.* 8. *Hérodote & Thucyeide*, ce qui eſt entiérement conforme à M. de Jaucourt. Cependant, ſi j'avois à citer quelqu'Auteur ſur le fait de *Leæna*, je préférerois Pauſanias l. 1. ch. 23, & Plutarque, *du trop parler* ch. 7. je les préférerois, dis-je à Hérodore & à Thucydide, ſi je voulois choiſir mes *garans* & paſſer pour un Écrivain exact.

Page 38.

(31) M. de Jaucourt a commis ſur ce paſſage une faute aſſez ſingulière. Voici ce qu'il dit, Encyclop. tom. 12. p. 262. *Phidias frère de Panænus avoit peint dans Athénes, l'Olympien, c'eſt-à-dire Périclès.* Olympium Periclem, dignum cognomine, *pour me ſervir des*

termes de Pline. Voilà bien à la vérité quelques-uns des termes de Pline; mais voici sa phrase entière. *Ctesilaus (fecit) vulneratum dificientem, in quò possit intelligi, quantum restet animæ: & Olympium Periclem dignum cognomine.* Il ne s'agit pas là de Phidias dont Pline ne parle plus depuis longtems, mais de Ctésilaus, ce qui est un peu différent. Il paroît difficile de faire de ces sortes de fautes, quand on lit Pline & qu'on ne copie pas M. de la Nauze. Quand des Littérateurs, des Savans, des Académiciens tombent dans de pareilles méprises, sont elles plus pardonnables de leur part, que de celle d'un Artiste à qui il peut arriver d'en faire autant.

Page 38.

(32) *La charmante Catin* fait au moins le tour de la chambre; mais un cerf auprès d'une Statue sautillant, à ressorts, sans changer de place; que cela est beau! que cela est grand! sur-tout auprès de la Statue d'un Dieu! & que cela est digne de passer à la postérité! il falloit nous dire si ce cerf étoit bienfait, & non pas seulement qu'il sautilloit: mais il est toujours bon de savoir que dans la 95e Olympiade, 50 ans après Phidias, des Statuaires Grecs produisoient de pareilles amusettes. Il est bon de voir aussi que Pline les rapporte sans les apprécier. —— Mais ce Cerf étoit un ouvrage de méchanique? —— c'étoit de la méchanique fort mal placée. Si l'Apollon étoit beau, ce Cerf à ressort y étoit d'autant plus ridicule aux yeux des gens de goût; & si la répréſentation du Dieu étoit médiocre, valoit-elle la peine d'en parler?

Page

Page 39.

(33) C'eſt Dédale de Sicyone. Pline ne parle pas de l'ancien Dédale comme Sculpteur: il méritoit pourtant une place dans le catalogue de ceux qui ont commencé l'Art. Cet Artiſte avoit eu dans ſon tems une réputation étonnante: Diodore de Sicile n'en laiſſe aucun doute. *Dédale ſurpaſſe*, dit-il, *tous les hommes dans les ouvrages de la main, & ſur-tout dans la Sculpture. . . . En effet, ſes Statues étoient faites avec tant d'art, & imitoient le naturel de ſi près, qu'on a dit qu'elles étoient parfaitement ſemblables à des êtres vivans, qu'elles voïoient, qu'elles marchoient; en un mot, qu'elles avoient tous les mouvemens que l'on remarque dans l'homme qui vit & qui penſe.* Diod. l. 4. c. 31.

Il eſt vrai que Diodore met ces beaux éloges ſur le compte de gens qui, juſques-là, n'avoient vu pour toutes Statues, que des buches mauſſadement fabriquées. Il eſt vrai auſſi, que Platon a écrit dans ſon Dialogue *du Beau: Si Dédale revenoit & qu'il produiſit les ouvrages qui lui acquirent autrefois tant de réputation, il ne paſſeroit que pour un ignorant au jugement de nos Sculpteurs.* Mais cette ignorance n'étoit pas une raiſon pour Pline, de ſuprimer ce Statuaire, dont il parle ailleurs comme Inventeur de pluſieurs Outils & comme Architecte, ſur-tout ayant fait mention du Potier Dibutade & des premiers Peintres qui dégroſſirent l'Art. On peut donc croire que Pline pouvoit être plus exact. M. de Jaucourt dit, que ce Dédale vivoit 30 *ou* 40 *ans avant la guerre de Troye*, je ne ſais ſur quelle autorité. Mais puiſqu'il

étoit sous Minos, premier Roi de Crête, il devoit vivre environ 200 ans avant la guerre de Troye.

Page 39.

(34) Si Euphranor avoit trouvé le secret merveilleux & perdu depuis, de donner à la fois à une Statue trois Expressions diférentes, opérant en même tems, & dont chacune fut également claire pour le spectateur ; il paroît que Pline a eu tort de ne pas apuïer davantage sur une circonstance si extraordinaire, pour faire sentir dans toute son étendue l'inconcevable talent de l'Artiste qu'il vouloit célébrer : ce qui en valoit mieux la peine, que les détails qu'il a faits sur les raisins de Zeuxis & la ligne fendue en quatre de Parrhasius. Il est plus aisé de raporter une historiette, que de déveloper les ressorts d'un Art qui nous est inconnu.

Mais si les trois Expressions, ou plutôt les trois idées renfermées dans le Paris, étoient marquées, non par des signes contradictoires & inalliables dans une même Statue, & qu'elles ne le fussent que par des Atributs, qui rapellâssent à ceux qui savoient son histoire trois principaux traits de sa vie ; comme par exemple, s'il tenoit Hélène dans ses bras, ou que près d'elle, il lui exprimât son amour ; si en même tems il tenoit une pomme & une flèche : on pouvoit aisément reconnoître l'amant d'Hélène, le juge des Déesses & le meurtrier d'Achille. En ce cas, un Historien, ami du vrai & jaloux de donner à ses Lecteurs des idées vraies, devoit faire mention de ces Atributs. Alors tout le merveilleux se feroit évanouï ; il ne seroit plus resté que le récit simple d'une ressource ordinaire de l'Art pour caractériser une Figure : l'Allégorie. Vous

plaît-il davantage de croire que ces trois réconnoissances étoient exprimées sur la physionomie de Paris? Je le veux bien, pourvu cependant que vous puissiez allier dans les traits d'un visage de bronze, l'air judicieux, imposant, majestueux à l'air charmant, passionné, galant, & à l'air cruel, fourbe & lâche. Mais prenez garde que rien de cela n'y manque, sans quoi on ne pourroit reconnoître le juge des Déesses, l'amant d'Hélène, & le meurtrier d'Achille, dans le visage de votre Statue. Convenez aussi en attendant que si Pline eut dit à quels signes on pouvoit reconnoître ces trois caractères, il vous eut bien autrement satisfait.

Ce n'est pas qu'un grand Peintre, un grand Statuaire, ne puissent quelquefois, sans le secours des emblêmes, exprimer si bien les caractères, qu'ils ne vous fassent dire en voyant la répréfentation d'un homme dont vous savez l'histoire, *je vois l'auteur de telles & telles actions*. Mais il faut bien prendre garde que la Peinture & la Sculpture n'allant pas au-delà du naturel, ne l'atteignant pas même, vous n'accordiez à l'ouvrage ce qui pourroit bien n'appartenir qu'à votre imagination. Voyez si vous pouvez dans le Laocoon le grand prêtre de Neptune.

Cette remarque sur la manière dont Pline a parlé du Paris d'Euphranor, me conduit naturellement à un trait plus moderne. Un homme de mérite, ami de nos Arts, a publié en 1768 (*) une lettre sur la Poësie, la Pein-

(*) L'auteur de cette Lettre, publiée en Anglois & en François, est M. Jean Glen King; Docteur en Théologie, membre de la Société Royale de Londres, & de celle des Anti-

ture & la Sculpture. Il y a dit un mot de ma figure de Pierre premier: mais il n'a pas imité Pline en laiſſant ſes lecteurs dans l'incertitude ſur la nature de l'objet dont il parle: il commence par expoſer le ſujet, en diſant, que *j'ai donné ſimplement la figure de mon héros à cheval.* Enſuite ſe livrant à ſon imagination, & peignant les idées qu'ont excitées en lui l'expreſſion & le caractère que j'ai tâché de donner à ma figure, il ajoute, *quelque ſimple cependant que ſoit cette image, l'attitude du Cavalier, ſon air, l'extenſion de ſa main droite, expriment en caractères intelligibles pour tout œil poëtique, les réflexions profondes du fondateur d'un Empire. Le galop de ſon cheval ſignifie clairement l'étonnante rapidité avec laquelle il a produit la révolution dans les mœurs & les coutumes de ſon peuple. Les difficultés qu'il a rencontrées dans l'exécution de ſes projets, ſont déſignées avec beaucoup de juſteſſe par le roc eſcarpé ſur lequel ſon cheval gravit & qui ſert de baſe à l'ouvrage. L'Artiſte a même trouvé le moien d'indiquer le période de la vie du héros, en coupant le roc à pic par devant, pour faire entendre qu'il n'a point atteint le déclin de l'âge.*

Sans entrer dans aucun examen de cette deſcription, d'abord parce qu'il s'agit de mon ouvrage, enſuite parce-que c'eſt affaire de pur ſentiment, & que le plus ou moins de vérité de la deſcription dépend du plus ou moins de poëſie que le Spectateur a dans la tête; je me permettrai ſeulement d'obſerver, qu'au moins il n'y a dans

---

quaires, & chapelain de la Factorie Angloiſe à St. Petersbourg.

ce passage nulle équivoque sur ce qui peut apartenir à l'Auteur de la Statue, & sur ce qui apartient à celui de la description. *J'ai fait simplement la figure de mon Héros à cheval*, voilà le fait constant.

Voici maintenant comment un Critique Anglois s'exprime sur ce passage (*). „ Sûrement, dit-il, on peut dire
„ de ce Sculpteur ce que Du Bos a dit de Raphaël,
„ qu'il seroit à souhaiter qu'au-dessous de ses Emblêmes
„ il eut donné l'explication par écrit. Car, *continue le*
„ *Critique intelligent*, qui est-ce qui, en voyant la Sta-
„ tue équestre ainsi décrite sans être instruit auparavant
„ sur son sujet, pourra raporter l'action & l'atitude du
„ Cavalier & du cheval, ainsi que le rocher escarpé qui
„ leur sert de base, au fondateur d'un Empire, à la rapi-
„ dité des révolutions qu'il a produites, aux dificultés
„ qu'il a surmontées, & au période de sa vie? il faut né-
„ cessairement convenir que ces particularités auroient
„ été du moins plus clairement indiquées par les Emblêmes
„ qui ont déja été adoptées pour de semblables sujets."

Sûrement on peut dire de ce Critique ce que tant de gens sensés ont dit de beaucoup de ses confrères; qu'il seroit à souhaiter qu'ils entendissent un peu la matière dont ils veulent parler, avant que de hazarder des jugemens. Car qui est-ce qui ne croira pas, en lisant ce souhait du Journaliste, *qu'au-dessous de mes Emblêmes j'en eusse mis l'explication par écrit*, que j'ai donné des Emblêmes à ma figure? Et cependant l'Auteur de la lettre dit expressément le contraire, en avertissant que *j'ai donné simplement la figure de mon Héros à cheval.*

(*) Dans le Journal qui a pour titre Monthly Review, January 1769. vol. 4°.

Il eſt viſible que ce qui a conduit le Journaliſte à ce déſir trivial & peu raiſonnable, eſt la fauſſe idée qu'il a des Emblêmes en Peinture & en Sculpture: il les confond avec le Caractère & l'Expreſſion d'une figure, quoique rien ne ſoit ſi diſtinct; & tandis que l'Auteur de la lettre n'a parlé que de ceux-ci, le Critique a raiſonné comme s'il s'agiſſoit des premiers.

Je conviendrai volontiers avec le Journaliſte que pour quelqu'un qui ignore l'Hiſtoire de *Pierre premier*, ſa Statue équeſtre ſeule, dans quelque atitude, avec quelque expreſſion que l'Artiſte le plus habile puiſſe la faire, ne ſera que la figure d'un homme à cheval. Pour quelqu'un qui ſachant ſon Hiſtoire, n'aura pas la tête poëtique, ce ſera la même choſe: auſſi n'eſt-ce pas pour cette ſorte de gens qu'un Artiſte échauffe un ſujet par de la Poëſie, qu'il fait le Héros tranquile & le courſier échauffé, qu'il peint dans l'un le génie aſſuré, & dans l'autre la rapidité des opérations. Mais s'il a bien rendu la Nature dans les parties d'imitation, il reſte toujours aux ignorans & aux eſprits lourds quelque choſe qui peut être, en quelque ſorte, à leur portée s'ils veulent s'y tenir; la reſſemblance de deux individus.

Il ſe pourroit même que des eſprits ſolides & profonds ne viſſent là qu'un homme à cheval; c'eſt ainſi que les extrêmités ſe raprochent, & j'avoue que cette manière de voir n'a pas beſoin d'autant d'imagination qu'il en faut pour apercevoir très diſtinctement la lumière du Tabor ſur le bout de ſon nez. Entre les différens moïens de connoître les hommes, celui de faire un ouvrage public n'eſt pas à négliger. L'Artiſte trouvera dans cette connoiſſance des leçons pour la partie philoſophique de ſon Art, les quelles pourront ſervir à diriger ſon enthouſiaſme, comme auſſi à l'élever au-deſſus de ces obſervations froidement calçulées,

qui font le trifte *Affomoir* du génie. Permis cependant à tous froids calculateurs de trouver qu'un *Drame* ne prouve rien: ceux là auroient fort bien pu ne voir dans le Paris d'Euphranor qu'un homme à pied.

Page 39.

(35) Voilà de ces manières de parler qui font dire que *Pline étoit un grand Connoiffeur.* Plufieurs de ceux qui ont de trop fortes prétentions à la connoiffance des Arts fans avoir cette connoiffance, tenant le même langage qui eft celui des gens d'efprit, ont intérêt de fe perfuader & de vouloir perfuader aux autres que Pline étoit Connoiffeur. Ils font à-peu-près ce raifonnement: *Pline a parlé des Arts comme nous en parlons; donc il étoit Connoiffeur: nous parlons des Arts comme Pline en a parlé; donc nous fommes Connoiffeurs.* Il ne faut point ôter au lecteur le plaifir de rétorquer cet argument.

M. de Jaucourt n'a pas lu Pline ici avec affez d'attention: il lui fait dire, *le travail de cette figure étoit encore plus coulant que les eaux de ce fleuve.* Pline a été plus modefte, il n'a pas voulu donner le change; il a écrit *plurimi dixère, on a beaucoup dit.* Quoique le ftile de Pline foit quelquefois dur, ferré, obfcur & fentant fon déclamateur, il eft cependant noble, vif, énergique, élégant & rempli de goût. Je trouve avec M. de Buffon *que Pline communique à fes lecteurs une certaine liberté d'efprit, une hardieffe de penfer, qui eft le germe de la Philofophie.* Ouï; la feule lecture de Pline auroit fuffit pour m'infpirer la hardieffe de l'examiner lui-même, n'euffai-je pas eu d'autres motifs. Quoique la Sculpture ne m'ait pas laiffé tout le tems de m'apliquer entièrement à l'étude du Latin, c'eft-à-dire, à la lecture

ſuivie & répétée dès meilleurs Auteurs; j'ôſe dire cependant que le projet de rectifier cette Traduction, m'a conduit à plus de connoiſſance de la langue de Pline, & que je vois peut-être mieux à préſent l'élégance & le goût de ſon ſtile. Mais de l'élégance & du goût dans le ſtile il n'en réſulte pas plus de connoiſſance dans telle ou telle Science, que d'une Science acquiſe il ne réſulte néceſſairement du goût; obſervation qu'on auroit pu faire avant de conclure du beau ſtile & de certaines manières de s'exprimer de Pline, qu'il ſe connoiſſoit aux Arts dont il dit par fois quelques mots fort élégans & fort juſtes.

Page 40.

(36) Voici le texte. *Leochares aquilam* (s. a. fecit) *ſentientem quid rapiat in Ganimede, & cui ferat, parcentem unguibus etiam per veſtem, puerum.* Et voici la Traduction qu'on en trouve dans le 14e tome de l'Encyclopédie, page 821. *Léochares*, dit Pline, *exécuta un aigle enlevant Ganimède, ſentant le mérite du poids dont il eſt chargé, & la grandeur de celui au quel il le porte, craignant de bleſſer avec ſes ongles les habits même du jeune Phrygien.*

Il ne m'apartient pas de blâmer trois participes dans une phraſe, qui en ſuſpendent le ſens & promettent une ſolution qui pourtant n'y eſt pas; cette facon d'écrire eſt peut-être bonne. Mais voici ce qu'il m'eſt permis d'obſerver puisque je ſuis Traducteur. 1°. Le ſens du texte n'eſt pas celui de la Traduction que nous donne M. de Jaucourt, quand elle dît que l'aigle craint de bleſſer les habits de Ganimède; & *bleſſer des habits* n'a aucun ſens. 2°. Pourquoi d'ailleurs cet aigle ſi intelligent, auroit-il pris tant de précaution; pourquoi auroit-il eu tant de dé-

licateſſe pour l'habit de Ganimède? Ne ſavoit-il pas que Jupiter avoit le moïen de lui donner un habit neuf?

M. de Jaucourt dit, *admirez comme Pline parle de cet ouvrage.* Avant d'admirer j'ai lu, & j'ai penſé que ſi cet ouvrage étoit admirablement compoſé, admirablement exécuté, il devoit être admirable, ſon idéal n'étant que raiſonnable; attendu qu'on ne trouveroit guères de Sculpteurs & de Peintres aſſez inéptes pour faire enfoncer les ongles de l'aigle dans le corps de Ganimède, s'ils traitoient ce ſujet. Ainſi ce qui reſte à admirer, ce ſont donc les expreſſions de Pline: mais il ne dit pas un mot de la Compoſition ni de l'Exécution, il s'exprime avec le ſentiment que lui inſpire l'idéal de l'ouvrage; c'eſt l'homme d'eſprit qui parle, & voilà tout. Qu'y a-t-il d'admirable au-delà?

Page 40.

(37) Elle en mérite donc plus que le Jupiter Olympien de Phidias, *qu'on avoue univerſellement ne pouvoir être égalé?* l. 34. ch. 8. ſ. 19. N°. 1. Elle en mérite donc plus que le groupe de Laocoon, *qui eſt préférable à tout ce qui a été fait en Peinture & en Sculpture?* l. 36. ch. 5. N°. 11. Qu'on diſe en voyant un très bel ouvrage, *voilà la plus belle choſe du monde*, & que le lendemain, en voyant un autre très bel ouvrage, on diſe encore, *il n'y a rien d'auſſi beau*, *cela ne peut être égalé*; ce n'eſt que l'expreſſion du ſentiment vif & ſubit, l'impreſſion du moment: mais qu'on ſoit Hiſtorien, qu'on parle de choſes faites il y a trois-cent ans, on n'a plus ce langage contradictoire; on prend l'eſprit d'ordre & de diſcution, & l'on place les différens ouvrages dont on ſe charge de rendre compte, chacun au rang que les ſiècles leur ont aſſigné.

Page 41.

(38) Il ne faut pas insister sur cette misère dont Pline n'auroit pas dû parler. On peut remarquer seulement qu'il n'auroit pas dû confondre ces petits talens, quelque *délicatesse* qu'ils eussent, avec ceux des grands Statuaires. Dans la Sculpture les petits travaux en bronze n'ont presqu'aucun mérite, à cause du soutien de la matière.

L'admiration cessera pareillement sur l'art des anciens pour fondre des objets de cette exéguité, quand on saura que par un art plus admirable nous fondons le tissu immense des vaisseaux du cœur, du poulmon, &c. jusqu'aux capillaires les plus imperceptibles, sans l'avoir apris des Anciens.

Page 42.

(39) A l'occasion de ces Statues consacrées dans le Temple de la Paix, je vais raporter une citation qui ne me paroît pas fort exacte, du moins si j'entens le Latin d'où elle est prise. *Pline observe*, dit M. de Jaucourt, *que le Pontife Métellus, qui étoit begue, se prépara pendant six mois à prononcer le nom de la Déesse Opsopifera, à la quelle on devoit dédier une Statue.* (Art. Statue.) Je ne vois pas cela bien précisément dans le texte original. Les *six* mois n'en sont pas; la *Statue* n'en est pas, il s'agit, en général, de la dédicace du Temple; le *surnom* de la Déesse n'en est pas non plus. Mais peut être cette manière de citer & de traduire est-elle bonne, & qu'elle donne une idée plus juste de ce que l'Auteur *observe:* voici le texte. *Metellum Pon-*

rificem adeo inexplanatæ fuiſſe accepimus, ut multis menſibus tortus credatur, dum meditatur in dedicanda æde Opis vere dicere, (l. 11. c. 37. ſ. 65.) ce qui, ſi je ne me trompe, ſignifie; *Nous avons apris que le Pontife Métellus étoit ſi begue, que pour faire la dédicace du Temple de la Déeſſe Ops, il s'exerça plusieurs mois, comme s'il eut été à la torture, afin de prononcer diſtinctement.* Je ſais que M. de Jaucourt ne devoit pas faire une Traduction littérale pour le beſoin qu'il avoit du paſſage ; mais au moins il devoit peut-être ne pas en détourner le ſens. Ouï, mais le paſſage ne lui eut pas ſervi, puiſque ſon objet étoit d'y trouver une *Statue* conformément au titre de ſon Article. Je ſais auſſi que les Temples *ne pouvoient être conſacrés ſans la Statue du Dieu.* Cependant le bon goût & l'ordre des choſes ſemblent dire que le paſſage de Pline n'auroit dû figurer que dans le beau & ſavant Article *Temple* où il eſt employé fort à propos: *Indignor quandoque bonus dormitat Homèrus.*

Page 45.

(40) Pauſanias dit auſſi que Callimachus eut le ſurnom de *Cacizotechnos*; mais il ajoute qu'il fut le premier qui perça le marbre : ſurquoi il faut obſerver que Vitruve, Artiſte lui-même, dit que ce Statuaire fut ſurnommé par les Athéniens *Catatechnos*, *l'adroit*, *l'ingénieux*, à cauſe de la légèreté & de la délicateſſe de ſon travail en marbre, *propter elegantiam & ſubtilitatem artis marmoreæ*, l. 4. c. 1. S'il fut le premier qui perça le marbre, la nouveauté du fait pouvoit donner de l'admiration & lui valoir un ſurnom flatteur. Il

resteroit à savoir dans quelles Olympiades il vivoit, & nous aurions une époque précise du tems où la Sculpture a commencé chez les Grecs à imiter les légèretés du Naturel; mais les Anciens ne nous en ont rien apris. On croit cependant qu'il étoit en réputation peu de tems après la 60e Olympiade.

Le Statuaire qui m'ocasionne cette observation, me conduit à une autre, plus sérieuse au fond qu'elle ne le paroît à la première vue: la voici. N'est-il pas vrai que si un Moderne avoit cité un Écrivain ancien, & que le chifre de sa citation fut semblable à celui d'un autre Moderne, qui par son erreur propre ou par celle de son Imprimeur, auroit cité faux; n'est-il pas vrai, dis-je, que le dernier citateur seroit fort suspect de n'avoir pas lu l'ancien dans l'original? Il semble que la probabilité seroit si grande, qu'elle équivaudroit à une preuve.

Or, à la page 84. du Pausanias *françois* de l'Abbé Gedoyn, tome 1er, il se trouve une Note sur Callimachus où Pline est cité, l. 34. c. 19.

A la page 818. du tome 14. de l'Encyclopédie, au mot *Callimaque*, le livre 34. c. 19. de Pline est pareillement cité. Cependant le 34e livre de Pline ne contient que 18 chapitres, & ce qu'on dit dans ces deux citations, se trouve au 8e

Je suis fâché d'avoir de semblables observations à produire: mais il est certains faits que le public ne pense pas toujours à vérifier, sur-tout lorsqu'ils se trouvent apuyés d'une citation, & c'est en l'avertissant de la fréquente infidélité des citations faites de mémoire, ou données de la seconde main, qu'on peut le mettre en garde contre cette espèce de surprise, trop souvent faite à sa bonne foi ou à sa paresse.

Mes recherches ſur le tems où vivoit Callimachus ne m'en ayant rien appris de certain, j'eus recours aux Dictionnaires; & ſi je n'y trouvai pas ce que je cherchois, je fus un peu ſurpris de rencontrer dans l'Encyclopédie, tome premier, page 618, ce que je n'y attendois pas: l'article eſt de Mr. Blondel, Architecte du Roi. Il dit: *Voyez la définition de ces différentes expreſſions, auſſi bien que celle des Arts qui dépendent de l'Architecture, tels que la Sculpture, Peinture, &c.* Je ſavois que ces deux Arts, quelqu'ingénieux qu'ils ſoient, n'étoient pas les premiers de tous; mais je ne ſavois pas qu'ils dépendiſſent de l'Architecture, & je crois que Mr. Blondel ne le ſait pas plus que moi. Ainſi, quand on lira ces paroles, il ne faudra pas imputer un trait de vanité ridicule à un ſi habile Artiſte, parcequ'il faut ſuppoſer aux hommes autant d'honnêteté, que de connoiſſance du ſujet qu'ils traitent, jusqu'à ce qu'ils aient donné des preuves ſuffiſantes du contraire. Croyons donc que cet habile homme a voulu parler de la Sculpture & de la Peinture en ornemens.

La Peinture ni la Sculpture, en ce qu'elles répréſentent les divers objets de la nature, n'ont jamais *dépendu* de l'Architecture: mais quand leurs productions ſont jointes à quelqu'édifice, & qu'elles en font partie, il faut bien alors qu'elles s'y accordent, & qu'à ſon tour l'Architecture ſe prête à ces deux Arts. Si un Architecte ſe propoſoit, par exemple, de faire peindre l'Olympe dans le plat-fond d'un entre-ſol, il faudroit ou qu'il renonçât à l'Olympe, ou qu'il rélevât le plat-fond. N'accuſons donc point un ſavant Artiſte de s'être laiſſé emporter à trop de préſomption, lorsque nous trouvons dans ſon diſcours un ſens raiſonnable. Qui eſt-ce qui

ignore que la musique ne *dépend* point d'une petite chambre? Cependant, si on l'y exécute, il ne faut employer ni tambours, ni trompettes, ni aucun des instrumens qui pourroient faire un très bon effet sur la vaste étendue de la mer. Voilà comment la Peinture & la Sculpture peuvent *dépendre* de l'Architecture, & voici comment l'Architecture *dépend* de la Peinture & de la Sculpture.

Quand on construit une galerie pour placer des Tableaux, il faut la situer au Nord; il faut que ses jours soient disposés de la manière la plus avantageuse, pour que les Tableaux soient bien vus; il faut que la composition & les ornemens de cette Architecture soient fort simples, afin que leur effet ne fasse aucun tort à celui des Tableaux. Quand c'est une galerie pour placer des Statues, chacun sait, ou doit savoir quelle simplicité l'Architecte doit y mettre. & comment il doit observer que les jours n'y viennent que du haut. Quand on fait une Statue pour une place publique, & que cette place, & même son projet, ne sont faits qu'après la Statue, il seroit un peu difficile de prouver que cette Sculpture *dépendît* de l'Architecture. On disoit à Bouchardon, *votre Statue sera peut-être trop grosse, ou trop petite pour la place*; il répondoit: *avant qu'on ait seulement choisi le sol de cette place, je ne serai plus*, & il faisoit son modèle; & ce modèle, qui ne *dépendoit* pas de l'Architecture de cette place, étoit beau.

Je demanderois volontiers à certains juges qui font les importans, quel rapport nécessaire une Statue peut avoir avec la grandeur de la place où elle est posée. Est-ce le quart, le sixième, le dixième, &c.? Tout homme de bon sens qui regarde une Statue équestre ou autre, se

met à la diſtance qu'il ſent lui être néceſſaire pour bien voir; & l'eſpace qu'il laiſſe derrière lui, doit lui être indiférent. Si la Place lui paroît trop grande, ce n'eſt pas la faute d'une Statue qui, par exemple, ſeroit du double de la grandeur naturelle. Faudroit-il que le Sculpteur fît une Statue de trois ou quatre-cent toiſes pour une Place de trois ou quatre lieues, ſi on s'aviſoit d'en conſtruire une de cette étendue? Il y a des gens qui ſe logent dans la tête des règles de proportion extravagantes, ſans pouvoir aſſigner aucune raiſon ſolide pour les prouver; & c'eſt ainſi qu'ils décident que la Statue de Bouchardon eſt trop petite pour la Place. S'ils ſavoient comment l'une & l'autre ont été faites, ils changeroient au moins l'objet de leur reproche. Mais, ni la Statue ni la Place n'en méritent.

Les meſures du Quadre dans le quel doit être un Tableau d'autel, celles d'une Niche où doit être une Statue, n'ont aucun raport avec le génie du Peintre & celui du Statuaire; & l'on ne voit pas qu'il en *dépende* plus que de la Toile ou du Marbre. Si on vouloit regarder cet égard pour des meſures comme une dépendance, on trouveroit que l'Architecte *dépend* plus néceſſairement du Peintre, lorſque dans la conſtruction d'une Coupole, il eſt *obligé* de pratiquer au-deſſus de la Corniche, des jours pour éclairer la peinture de la Coupole: mais où eſt l'homme aſſez bête pour en conclure, qu'en général *l'Architecture dépend de la Peinture?* Il eſt vrai qu'il y a des prêcheurs qui n'apellent jamais l'Architecture que la Reine des Arts; & la raiſon qu'ils en donnent, c'eſt qu'elle aſſigne à chacun la place qu'il doit ocuper dans un Edifice. Ils n'aperçoivent pas qu'ils ne font de l'Architecture que le Maréchal des logis. Qui eſt donc la

Général de l'armée? Eh! Messieurs, c'est le génie qui préside à tout: ainsi, laissons une sotise insolente & brutale à ce fou d'Abraham Bosse, qui, chassé de notre Académie, a placé, dans sa *Manière de dessiner l'Architecture antique*, la Statue de l'Architecture sur un Piedestal, ayant à ses pieds les Emblêmes de la Peinture & de la Sculpture, avec cette modeste inscription: LA REINE DES ARTS. Il n'avoit pas l'adresse de garder cela pour la conversation avec ses amis.

Jean de Laët, Editeur de *M. Vitruvius-Polio*, Amsterdam 1649, a dit en Latin, dans son Avertissement *ad benevolum lectorem*; „ j'ai ajouté quelques petits „ Traités sur la Peinture, la Sculpture & semblables „ Arts; non que d'eux-mêmes il leur soit permis de „ faire partie de l'Architecture, mais seulement ils la pa- „ rent comme leur souveraine, & ils lui obéissent com- „ me ses esclaves". Il faut convenir qu'ici la dose est un peu plus forte, qu'elle passe la raillerie, & que son parfum a pû déranger des cerveaux faits comme celui d'Abraham Bosse. Mais il seroit dificile d'entendre tenir un propos semblable à nos Architectes actuels; car vous noterez que c'est de la Peinture & de la Sculpture des Apelles & des Phidias dont parle Jean de Laët.

Page 49.

(41) Le Chapitre XIV. de ce Livre offre un passage curieux, qu'il ne faut pas omettre; parcequ'il ajoute à la preuve du peu d'intelligence que Pline avoit dans l'Art.

„ Cependant le Fer reçut aussi de la part des hommes, „ un honneur plus doux. Lorsque l'Artiste Aristonidas

„ vou-

„ vouloit réprésenter le répentir d'Athamas, après avoir„ dans sa fureur, précipité son fils Learchus, il mêla „ du Fer avec le Bronze; afin que la rougeur de la „ confusion fut exprimée par la rouille, qui se distin„ guoit au milieu de l'éclat du Bronze. Cette Figure se „ voit encore aujourd'hui à Thèbes.

Et tamen vita ipsa non defuit honorem mitiorem habere fero quoque. Aristonidas artifex cùm exprimere vellet Athamantis furorem Learcho filio præcipitato residentem pænitentia, æs, ferrumque miscuit, ut rubigine ejus per nitorem æris relucente, exprimeretur verecundiæ rubor. Hoc signum exstat Thebis hodierno die. L. 34. C. 14. S. 40.

Ce procédé bizarre ne paroit pas avoir été suivi par tous les anciens Statuaires. En effet, ce devoit être un objet bien ridicule, bien désagréable & bien choquant, que ce barbouillage de rouille & de bronze: & l'Ecrivain qui le raporte, sans y ajouter un mot d'observation, ne laisse aucun doute sur son ignorance des vrais moïens du Statuaire pour rendre les Expressions. Si ces moïens eussent été présens à l'esprit de Pline; s'il les eût connus, il auroit dit: ce n'est-là qu'un effort impuissant & ridicule pour vouloir rendre ce que les vrais, les habiles Statuaires savent exprimer par l'Action, la Forme, les Traits du naturel, & jamais par une prétendue rougeur, qui défigureroit la plus belle Expression bien plus qu'elle n'aideroit à la réprésenter.

Mais Pline ne dit pas que cette méthode soit bonne, il se contente de la rapporter sans décider; il paroit même qu'il ne la loue pas, puisqu'il dit: *cum exprimere vellet, lorsqu'il vouloit réprésenter.* Si on avoit la complaisance de faire cette objection, Pline seroit un peu

mieux convaincu d'ignorer ce qui produit les vraies beautés de l'Art, & l'on pourroit répondre à l'objection: lisez le passage dans le Texte latin avec atention, & vous verrez par ce qui précède & ce qui suit, que Pline parle avec complaisance, avec satisfaction de cet emploi du Fer, en l'oposant à l'usage meurtrier que les hommes en font dans les combats: le Philosophe sensible à cette fureur meurtrière & déstructive des hommes, est visible; mais dans une circonstance où le Connoisseur devroit aussi nécessairement paroître, on ne l'aperçoit pas. Ainsi Pline aprouve, parceque c'est-là sa manière d'aprouver. Quand il dit que Pausias *savoit* peindre un Bœuf en racourci, il ne s'exprime pas autrement, *cum longitudinem bovis ostendere vellet.* Quand il dit que Néaclès avoit placé une Épisode pour faire entendre le lieu où s'étoit passé le Sujet qu'il réprésentoit, il ne s'exprime pas autrement, *factum volebat intelligi.* Quand il dit que Parrhasius avoit réprésenté le Peuple d'Athènes assemblé, il ne s'exprime pas autrement, *volebat namque varium . . . . . ostendere.* Ainsi, les adresses du sophisme ne réussiroient pas mieux ici qu'ailleurs, & la manie de vouloir faire de Pline *un grand Connoisseur*, est trop bien dévoilée, pour qu'elle puisse en imposer encore.

Fin des Notes sur le XXXIV. Livre de Pline.



LIVRE TRENTE-CINQUIEME.

SECTION I.

Honneur de la Peinture.

NOus avons indiqué en partie, la nature des métaux & celle de leurs produits, qui conſtituent les richeſſes: l'enchaînement de la matière nous a conduit à l'immenſité de remedes qu'ils fourniſſent & à l'ignorance de ceux qui les préparent, comme auſſi aux travaux lents & délicats de la ciſelure, de la Statuaire (*) & de la teinture. Reſte à parler des différentes eſpèces de terres & de pierres, dont le nombre eſt encore plus grand, & dont les Grecs ſur-tout, ont traité en particulier dans beaucoup de livres. Pour nous, nous mettrons dans cette matière une briéveté convenable à nôtre plan, ſans omettre pourtant rien de néceſſaire, ou de ce que produit la nature en ce genre.

(*) C'eſt-à-dire, ſelon Pline, l'art de fondre des Statues en bronze. Il diſtingue la *Statuaire*, l'art de faire des Statues de bronze; la *Sculpture*, celui d'en faire de marbre; & la *Plaſtique*, celui de modeler.

CHAPITRE I.

Nous parlerons d'abord de ce qui nous reſte de la Peinture, Art jadis honoré, quand les Princes & les Particuliers le recherchoient, & qu'il illuſtroit ceux qu'il croyoit dignes de paſſer à la poſtérité. Mais aujourd'hui il eſt abſolument banni par les marbres, & même par l'or; & la manie du marbre eſt pouſſée ſi loin, que non ſeulement les murailles en ſont toutes couvertes, mais qu'on le creuſe même pour y former en marqueterie des réprésentations d'animaux & d'autres objets. Les compartimens & les portions de montagnes renfermées dans les chambres à coucher, ne plaiſent déja plus: & nous commençons à peindre la pierre. C'eſt une invention du tems de Claudius; & c'eſt ſous Néron que pour varier l'uniformité du marbre, on y à incruſté des taches qui n'y étoient pas, afin que celui de Numidie fut marqué de figures ovales, & que celui de Synnade ſe diſtinguât par la couleur du pourpre, ainſi que la molleſſe voudroit qu'ils euſſent été produits. Ces ornemens ſont une reſſource contre l'épuiſement des montagnes, & le luxe ne ceſſe de fournir d'alimens à beaucoup d'incendies.



CHAPITRE II.

SECTION. 2.

Honneur des images.

Par la Peinture on transmettoit à la postérité la ressemblance la plus parfaite des grands hommes; cet usage est entièrement passé. Ce sont des boucliers de bronze que l'on consacre à leur mémoire, des bustes en argent dont à peine on peut distinguer les figures. On substitue même d'autres têtes aux Statues; ce qui a occasionné bien des couplets satiriques: tant il est vrai, qu'on a plus d'égard à la matière, qu'on ne prend de soin à se faire connoître soi-même. Et cependant les mêmes personnes forment des galeries des Tableaux anciens & de portraits étrangers. Pour eux, ils n'estiment que la matière de leurs portraits que brise un héritier, ou que les voleurs dérobent; ainsi ils ne laissent aucune mémoire d'eux-mêmes que celle de leurs richesses. Ils ornent d'images d'Athlètes leurs places d'exercices & les sales où ils se parfument. Ils ont dans leurs chambres à coucher & portent avec eux le portrait d'Epicure; ils font des sacrifices en l'honneur de sa naissance chaque vingtième jour de la Lune; & ils observent chaque mois des fêtes, qu'ils appellent *Ica-*

des. Cela se fait sur-tout par ceux qui ne veulent pas être connus même pendant leur vie. Ouï, cela est certain, la molle oisiveté a perdu les Arts; & parce qu'il n'y a plus d'ames qui puissent servir de modèles, on néglige même la réprésentation des corps. Nos ancêtres pensoient bien différemment : ce n'étoit pas des Statues de bronze ou de marbre, faites par des Artistes étrangers, qu'on voyoit dans leurs vestibules; c'étoit les portraits de leurs ayeux. Les bustes en cire étoient rangés par ordre sur des tablettes, ils accompagnoient les funérailles de leurs descendans; & quand un homme mouroit, il étoit entouré de toute sa famille qui avoit vécu avant lui. Les fleurons généalogiques s'entrelaçoient avec des portraits. Les archives se remplissoient de manuscrits & des monumens des actions qu'un homme avoit faites pendant sa Magistrature. En déhors & à côté des portes des maisons étoient les figures des grands hommes, chargées des dépouilles qu'ils avoient enlevées aux ennemis, & qu'il n'étoit pas permis à l'acheteur de faire déplacer; ainsi les maisons-mêmes, après avoir changé de maître, triomphoient encore. C'étoit-là un éguillon à la gloire, parce que les murs réprochoient tous les jours à un maître sans mérite, qu'il usurpoit le triomphe d'autrui. Nous voyons dans les ouvrages de Messala l'Orateur avec quelle indignation il défendit qu'on mît un portrait étranger au nombre de ceux de sa famille, qui étoit celle des Lévinus. C'est par une raison semblable, que

Messala le vieux fit les livres sur les familles, parce qu'il vit en passant dans le vestibule de Scipion Pomponianus, qu'au moyen d'une adoption faite par testament, les *Salutions* (c'étoit le surnom de Pomponius) à la honte du nom d'*Afriquain*, se mêloient à la famille des *Scipions*. Mais ne peut-on pas dire, avec la permission des Messala, que mêler ainsi les images des hommes illustres, c'étoit montrer de l'amour pour les vertus, & qu'il y a beaucoup plus d'honnêteté dans cette conduite, que de mériter que ses Portraits ne soient pas recherchés.

Je ne dois pas omettre une invention nouvelle. On ne se contente pas de consacrer dans les bibliotheques, en or, en argent ou en bronze, la figure de ceux dont l'esprit immortel parle encore dans ces mêmes lieux; on répréſente même ce qui n'existe plus; & des têtes, dont la ressemblance ne nous a pas été conservée, produisent nos regrets, comme cela est arrivé à l'égard d'Homère. Il n'y a pas, je crois, une plus grande preuve de bonheur que celle qui fait toujours désirer à chacun de savoir comment nous étions. Asinius Pollion est le premier à Rome qui en établissant une bibliothéque, ait consacré au service public l'esprit des grands hommes. Je ne saurois dire si les Rois d'Aléxandrie & de Pergame, qui ont comme à l'envi établi des bibliothéques, n'ont pas pratiqué la même chose avant lui. Que l'amour des Portraits ait dominé autrefois, c'est ce que prouvent l'*Atticus* de Cicéron qui a donné un vo-

lume sur cette matière (*), & Marcus Varron qui par une très heureuse invention a inséré dans la multitude de ses livres, non seulement les noms de plus de sept-cent hommes illustres, mais encore en quelque façon, leurs Portraits. Il a ainsi sauvé leurs figures de l'oubli, & les a garanties des ravages du tems, par une découverte capable de donner de la jalousie aux Dieux mêmes, puisqu'il leur a non seulement assuré l'immortalité, mais qu'il les a encore répanduës par toute la terre, de manière qu'ils peuvent être présens, & qu'on peut les posséder partout (1).

(*) M. de la Nauze a cru que *Atticus ille Ciceronis* signifioit *Atticus fidèle ami de Cicéron*, & que cet ami *donna un volume avec des Portraits dessinés de plusieurs illustres personnages :* ce qui est copié très exactement dans l'Encyclopédie pour éclaircir l'histoire de l'Art chez les anciens. C'est à-peu-près comme si l'on disoit que la fameuse harangue de Démosthène *sur la Couronne*, est d'un fidèle ami de Démosthène qui se nommoit *Etienne*, attendu que στέφανος & Couronne c'est tout un. Il est ici question d'un ouvrage de Cicéron sur les Portraits qu'on plaçoit dans les bibliothéques, & Cicéron l'avoit intitulé *Atticus* soit pour honorer son ami, soit pour célébrer chez les Romains cet usage honnête, cet *atticisme* des Grecs. Les Artistes ne sont pas les seuls qui se trompent sur des faits de Littérature.

CHAPITRE III.

SECTION 3.

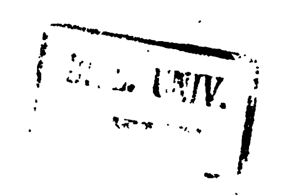
Quand les images furent mises sur des boucliers, & quand elles furent exposées en public.

VArron n'a conservé que des Portraits d'étrangers. Appius Claudius, qui fut Consul avec Servilius l'an 259 de la fondation de Rome, fut le premier (à ce que je trouve) qui établit l'usage de consacrer des boucliers chargés des Portraits de sa famille; car il plaça ses ancêtres dans le temple de Bellone. On se plaisoit à les voir dans un endroit élevé & à lire les titres de leurs dignités. Bel usage, sur-tout quand les enfans de celui dont on voit les images en petit, offrent également une espèce de nid de sa postérité: personne alors ne regarde ces boucliers sans plaisir & sans s'y intéresser.

SECTION 4.

Quand elles furent placées dans les maisons.

Après Appius Claudius, M. Æmilius, Collègue de Lutatius dans son Consulat, en plaça de semblables, non seulement dans la Basilique Emilienne, mais encore dans sa propre maison, suivant un usage militaire: car les boucliers des Héros qui combattirent à Troye, étoient or-



nés de figures, & c'eſt de-là (f) qu'ils ont été nommés *Clypei*, & non pas, comme la ſubtilité maladroite des Grammairiens l'a voulu, de *Cluo* (g). C'eſt de la valeur qu'eſt venu l'uſage de graver ſur le bouclier le Portrait de celui qui s'en ſervoit. Les Carthaginois ont fait en or ces boucliers & ces Portraits, & ils les portoient avec eux dans les Camps. Du moins eſt-il certain que Q. Marcius, qui vengea en Eſpagne les Scipions lorſqu'il fit les Carthaginois priſonniers, en trouva un ſemblable d'Aſdrubal, qui reſta au-deſſus de la porte du Temple du Capitole, juſqu'au premier incendie qui le conſuma. On a remarqué que nos ancêtres étoient là-deſſus de ſi bonne foi, que l'an 575 de Rome, ſous le Conſulat de L. Manlius & Q. Fulvius, M. Aufidius Entrepreneur des réparations du Capitole, avertit le Sénat que des boucliers, qui depuis nombre d'années n'étoient compris dans l'inventaire que comme de bronze, étoient d'argent.

(f) Du mot grec γλυφειν, graver.
(g) Combattre.

SECTION 5.

Des commencemens de la Peinture. De la Peinture monochrome (d'une seule couleur.) Des premiers Peintres.

Les commencemens de la Peinture font incertains, & c'eft une difcuffion étrangère a l'objet de cet ouvrage. Les Egyptiens affurent qu'elle fut inventée chez eux, fix mille ans avant qu'elle eut paffé en Grèce; mais il eft évident que c'eft une vaine jactance (*). Les

(*) Platon étoit loin de regarder la très haute antiquité de la Peinture chez les Egyptiens, comme une fable: voici ce qu'il dit. *Si on veut y prendre garde, on trouvera chez eux des ouvrages de Peinture ou Sculpture, faits depuis dix-mille ans, (quand je dis dix-mille ans, ce n'eft pas pour ainfi dire, mais à la lettre:) qui ne font ni plus ni moins beaux que ceux d'aujourd'hui, & ont été travaillés fur les mêmes règles.* Plat. de legib. l. 2. Ces régles étoient févèrement préfcrites par les loix du pays qui défendoient aux Peintres & aux Statuaires de rien innover dans l'Art, & d'imaginer de nouveaux fujets ou de nouvelles attitudes; en un mot, de s'écarter en rien de ce quelles avoient ftatué: ainfi Platon étoit fondé à dire qu'il n'y avoit ni diminution ni augmentation dans le progrès. Mais ce morceau eft curieux en ce qu'il nous apprend auffi qu'il y avoit de la Peinture plus de 9000 ans avant le fiège de Troye, contre l'avis de Pline, qui va nous dire dans un

Grecs disent, les uns qu'elle fut inventée à Sicyone, les autres chez les Corinthiens; mais tous conviennent que ses commencemens furent d'enfermer dans une ligne l'ombre d'un homme. Voilà quel a été son premier état: son second après qu'elle fut devenuë plus difficile a été de

---

instant, qu'il ne paroît pas que l'Art existât avant cet époque. Retranchez raisonnablement tout ce qu'il vous plaira de la date de Platon, il restera encore assez pour prouver l'existence de la Peinture avant la guerre de Troye.

Peut-être cette inertie des Egyptiens dans les Arts, & qui étoit si propre à en arrêter les progrès, avoit-elle une raison politique; &, en ce cas, nous ne devons pas la blâmer. Mais je pense qu'en nous réstreignant aux seules vuës de l'Art, nous n'irons pas jusqu'à dire avec M. le Cte de Caylus; *jamais les Egyptiens ne se sont écartés des à plombs. Tous les peuples sages ont été fort éloignés d'un pareil défaut.* Recueil d'antiquités 1er vol. p. 49. Certainement les Statuaires Egyptiens alloient droit devant eux; on le voit dans leurs Statues, & si bien Statues, qu'elles n'ont en général ni mouvement, ni action, ni expression. A la vérité elles sont toutes d'à plomb: mais tous les peuples *sages* ou non, qui se sont mêlés de Peinture & de Sculpture, ont fait leurs figures d'à plomb, sans la roideur Egyptienne, quand le sujet ne réquieroit pas une action plus décidée. M. de Caylus ayant fait sa remarque à l'occasion d'une assez mauvaise tête de singe, & le singe n'inspirant pas volontiers le ton sérieux, nous supprimons le commentaire.

peindre chaque Tableau d'une feule couleur; & on la nomma *Monochromaton:* cette manière de peindre fubfifte encore. On dit que la Peinture lineaire fut inventée par Philoclès, Egyptien, ou par Cléanthes, Corinthien (2); les premiers qui l'exercèrent furent Ardices de Corinthe & Téléphane de Sicyone, fans fe fervir encore d'aucune couleur; mais pourtant ils répandoient déja quelques traits en dedans. De-là vint l'ufage d'écrire fur le Tableau le nom de ceux qui étoient répréfentés (3). Le prémier qui inventa l'art de colorier les figures avec des tesfons de pots d'argile broyés, fut, dit-on, Cléophantes de Corinthe. Nous ferons voir bientôt que cet Artifte, ou un autre de même nom, fuyant l'oppreffion de Cypfelus Tyran de Corinthe, fuivit en Italie, au rapport de Cornelius Népos, Demarate, père de Tarquin l'ancien, Roi des Romains.

SECTION 6.

Antiquité des Peintures en Italie.

Car la Peinture étoit déja parfaite, même en Italie. Il eft certain qu'il exifte encore aujourd'hui des Peintures plus anciennes que notre Ville dans le Temple d'Ardée: & j'avouë qu'il n'y en a pas que j'admire autant que celles-là, qui depuis tant de fiécles qu'elles font dans la Coupole du bâtiment, ont confervé toute leur fraicheur. Il y a auffi à Lanuvium une Atalante

& une Hélène nuës, l'une à côté de l'autre, peintes par le même maître, toutes deux d'une très grande beauté; la première a l'air d'une fille: elles n'ont pas été endommagées, quoique le Temple soit en ruïnes. L'Empereur Caligula, épris d'amour pour ces figures, essaya de les faire enlever, mais la nature de l'enduit ne le permit pas. Il subsiste à Cæré des Peintures encore plus anciennes, & quiconque les examinera avec attention, conviendra qu'il n'y a point d'Art qui ait atteint si promptement à la perfection, quoiqu'il paroisse qu'il n'existoit pas encore du tems de la guerre de Troye (4).



CHAPITRE IV.

SECTION 7.

Des Peintres Romains.

CEt Art fut aussi honoré de bonne-heure chez les Romains; car c'est de lui que l'illustre maison de Fabius a tiré son surnom de *Pictor*, & le premier qui le porta, peignit le Temple de la Déesse Salus, l'an de Rome 450. Cette Peinture a subsisté jusqu'à notre tems, que le Temple fut brûlé sous le règne de Claudius. Peu après on a célèbré la peinture du Temple d'Hercule, dans le Marché aux bœufs: ouvrage du Poëte Pacuvius; il étoit fils de la sœur d'Ennius. La peinture des décorations de Théâtre augmenta la gloire de cet Art à Rome. Après cela il ne se trouva plus entre les mains de gens d'un certain rang, à moins qu'on ne veuille citer de notre tems, Turpilius, chevalier Romain, natif de Vénétie, dont il existe encore de beaux Ouvrages à Vérone. Il a peint de la main gauche; on n'en connoît pas d'exemple avant lui (5). Antistius Labéon, Prêteur & Proconsul de la Province de Narbonne, & qui vient de mourir fort âgé, se vantoit des petits Tableaux qu'il peignoit; mais sa vanité lui valut du ridicule & du mépris, (6). Je ne dois pas omettre une délibération fameuse entre des personnes du premier rang, au sujet de la Peinture. Q. Pé-

dius, petit-fils de Q. Pédius, qui ayant été Conful, avoit obtenu le triomphe, & que Céfar étant Dictateur avoit inftitué fon héritier, conjointement avec Augufte, étoit muet. Meffala, l'Orateur, parent de la grand-mère de l'enfant, fut d'avis qu'il faloit lui enfeigner la Peinture; ce qu'Augufte aprouva. Mais l'enfant, qui avoit déja fait de grands progrés, mourut. Je crois que cet Art parvint à Rome à un dégré de confidération particulière, depuis M. Valérius Maximilianus Meffala, le premier qui expofa un Tableau à côté de la Salle d'Hoftilius, l'an 490 de la fondation de la Ville: ce Tableau répréfentoit la Bataille où il défit, en Sicile, Hiéron & les Carthaginois. L. Scipion fit la même chofe, & plaça dans le Capitole le Tableau de fa victoire en Afie. On raporte que fon frère, Scipion l'Afriquain, en fut piqué: il avoit raifon, puisque fon fils avoit été fait prifonnier dans la bataille. L. Hoftilius Mancinus, qui étoit entré le premier dans Carthage lors de l'asfaut, offenfa pareillement Scipion Emilien, en expofant dans la Place publique un Tableau qui répréfentoit le plan de cette Ville & les attaques, & en fe tenant auprès pour en expliquer le détail au peuple: complaifance qui lui valut le Confulat à l'élection fuivante. Aux jeux Scéniques, donnés par Claudius Pulcher, la peinture des décorations caufa une grande furprife, lorsque les Corbeaux, trompés par l'image, volèrent à la reffemblance des tuiles (7).

SECTION

SECTION 8.

Quand les Tableaux étrangers commencèrent a être estimés à Rome.

C'est Lucius Mummius, à qui sa victoire dans l'Achaïe valut le surnom d'*Achaicus*, qui le premier fit estimer à Rome les Tableaux étrangers. Car ayant remarqué qu'à la vente du butin, le Roi Attalus avoit donné six cent mille petits sesterces (*a*) d'un Tableau d'Aristide qui représentoit Bacchus; la grandeur de la somme en l'étonnant, lui fit soupçonner qu'il y avoit dans ce Tableau un mérite qu'il ne connoissoit pas: en conséquence, malgré les plaintes d'Attalus, il reprit le Tableau & le plaça dans le Temple de Cérès: ce fut je crois le premier Tableau étranger & public à Rome. Je trouve qu'ensuite l'usage devint commun d'en exposer dans la place publique; ce qui a fourni à l'Orateur Crassus cette plaisanterie, lorsque sous les anciennes boutiques pressé par un témoin qu'il récusoit & qui lui disoit: *dites donc Crassus, qui vous pensez que que je sois? semblable a celui-ci*, répondit-il, en montrant dans un Tableau un Gaulois qui tiroit la langue d'une manière ridicule. Il y avoit dans la place le Tableau de ce vieux pasteur avec

(*a*) 600,000 petits Sesterces, 120,000 livres.

ſon bâton, au ſujet duquel l'Ambaſſadeur des Teutons, à qui on demandoit combien il l'eſtimoit, répondit, qu'il ne voudroit pas de l'original vivant quand on le lui donneroit pour rien.

SECTION 9.

Quand la Peinture fut diſtinguée, & par qui elle devint publique à Rome.

Mais ce fut Jules Céſar lorsqu'il étoit Dictateur, qui mit les Tableaux principalement en honneur dans le public, par la conſécration qu'il fit devant le Temple de Vénus Génitrix, d'Ajax & de Médée. Après lui ce fut Mar. Agrippa, homme qui avoit plus de rudeſſe dans le caractère, que de luxe: au moins a-t-on de lui un discours très beau & digne du plus diſtingué des citoyens, ſur l'avantage de rendre publiques toutes les Statues & tous les Tableaux; ce qui auroit certainement mieux valu, que de les reléguer, par une eſpèce d'exil, dans les maiſons de campagne. Malgré ſa ſévérité, il ne laiſſa pas cependant que d'acheter des Cyziceniens deux Tableaux, d'Ajax & de Vénus, trois mille deniers (*a*). Il avoit auſſi fait encaſtrer dans des marbres, à l'endroit le plus chaud de ſes thermes, de petits Tableaux, qu'on à enlevés depuis peu quand on a reparé le bâtiment.

(*a*) 3000 deniers, 2250 livres.

SECTION 10.

Qui furent ceux qui exposérent leurs victoires peintes.

L'Empereur Auguste a rendu publics plus de Tableaux que personne. Il a mis dans la partie la plus fréquentée de la place qui porte son nom, deux Tableaux qui réprésentent la guerre & le triomphe. Il a placé aussi dans le Temple de César, Castor & Pollux, la Victoire, & les autres Tableaux dont nous parlerons en faisant mention des Artistes. Il a aussi fait attacher aux murs de la salle qu'il a consacrée dans la place d'assemblée, deux Tableaux qui réprésentent une Némée assise sur un lion, & tenant une palme (8); près d'elle est un vieillard tenant un bâton; au dessus de la tête du vieillard il y a un Tableau qui réprésente un char à deux chevaux; Nicias a écrit au-dessous, qu'il l'avoit peint à l'*encaustique*: c'est l'expression dont il s'est servi. L'autre Tableau, où l'on voit un fils encore jeune ressemblant à son père déjà vieux, sauf la différence de l'age, est un objet d'admiration. Au dessus vôle un aigle qui tient un dragon dans ses serres; Philochares a mis son nom à cet ouvrage. Combien est immense, à n'en juger que par ce seul Tableau, le pouvoir de l'Art, puisque le sénat & le peuple Romain considérent depuis tant de siècles, à cause de Philochares, deux personnages aussi communs que Glaucion & son fils Aristippe! Tiberius César, Prince qui n'étoit rien moins que complaisant, a aussi placé

dans le Temple d'Auguste, les Tableaux dont nous parlerons bientôt.

CHAPITRE V.

SECTION II.

De l'art de peindre.

En voilà bien assez sur la dignité d'un Art qui expire. Nous avons parlé des couleurs simples dont le premiers Peintres se sont servis, quand nous avons traité des couleurs métalliques. En parlant des Artistes nous dirons qui sont ceux qui ont introduit les différentes espèces de peintures d'une seule couleur; ceux qui en ont inventé de nouvelles; dans quel tems, & quelles elles ont été : parce que le plan de notre ouvrage exige que nous parlions d'abord de la nature des couleurs. Enfin, l'Art s'est enrichi ; il a inventé les lumieres & les ombres produites par la différence des couleurs qui se sont ressortir l'une l'autre. Il reçut ensuite un nouvel éclat, qui n'est autre chose que la lumiere, & qu'on a appellé *ton*, parce qu'il est entre la lumiere & les ombres : l'art de réunir les couleurs & de passer de l'une à l'autre (*a*), a été appellé *Harmonie*.

(*a*) Par le moyen des demi teintes & de la réunion des tons.

CHAPITRE VI.

SECTION 12.

Des couleurs naturelles & des couleurs factices, outre les métalliques.

LEs couleurs sont, ou foncées, ou éclatantes. Elles le sont ou par leur nature, ou par leur mêlange. Les couleurs éclatantes sont fournies à l'Artiste par celui qui fait peindre; comme le vermillon, l'azur, le cinnabre, la chrysocolle, l'indigo, le purpurissum: les autres couleurs sont foncées. De quelque espèce qu'elles soient, les unes sont naturelles, les autres factices. Les naturelles sont la *Sinope*, la terre rouge, le blanc d'Egypte, le *Melinum*, la craie rouge, l'orpin. Les autres sont factices: les unes tirées des métaux dont nous avons parlé, les autres de matières plus viles, l'ochre, la céruse brûlée, la Sandaraque, le *Sandyx*, le *Scyricum*, le noir.

SECTION 13.

De la Sinope.

La *Sinope* a été trouvée d'abord dans le Pont, & c'est de la ville de Sinope qu'elle tire son nom. Elle naît aussi en Egypte, aux isles Baléares, dans l'Afrique. Mais la meilleure se tire des ca-

vernes, dans l'isle de Lemnos & dans la Cappadoce. La plus excellente se trouve attachée à des pierres. L'intérieur de la masse est d'une seule couleur : le dehors est tacheté, & les anciens Peintres s'en sont servi à cause de son éclat. Il y a trois espèces de *Sinope* ; celle d'un rouge vif, celle d'un rouge pâle, & une autre qui tient le milieu. Le prix de la meilleure est trois deniers les dix livres (*a*) : on s'en sert ou avec le pinceau, ou pour colorer le bois. Celle qui vient d'Afrique vaut huit *As* la livre : on l'appelle *cicerculum* (*b*). La plus rouge de toutes s'emploie avec avantage à faire des compartimens quarrés. Celle qui est d'une couleur plus foncée & plus sombre, est du même prix : elle sert pour les bases des compartimens. Emploiée comme médicament, c'est un adoucissant, & on s'en sert avec avantage soit en emplâtres, soit en amalgames seches ou liquides : elle est bonne contre les ulcères situés dans les endroits humides, comme de la bouche & du fondement. En clistère, elle arrête la diarrhée : prise en potion, au poids d'un denier, elle arrête les pertes des femmes : calcinée, elle guérit les petites pustules qui viennent aux yeux, sur-tout celles qui sont produites par l'usage immodéré du vin.

(*a*) 3 Deniers les 10 livres, 2 liv. 5 sols

(*b*) Gris-brun.

SECTION 14.

De la Rubrique. De la terre de Lemnos.

Quelques uns ont prétendu que la sinope étoit une terre rouge de la seconde sorte: car ils donnoient la préférence à celle de Lemnos, qui approche le plus du vermillon, & qui a été fort vantée par les anciens, ainsi que l'Isle où elle naît. On ne la vendoit que cachetée, ce qui la fit appeller *Sphragidem* (*a*). On la mêle avec le vermillon pour le falsifier. Elle est fort estimée en médecine: car employée en liniment, elle appaise les fluxions & les douleurs des yeux; elle arrête l'écoulement des fistules lacrimales; on la fait boire dans du vinaigre à ceux qui vomissent le sang; on la prend en potion contre les maladies des reins & de la rate, contre les règles trop abondantes des femmes, & contre les poisons & les piquûres des serpens de terre & d'eau: c'est pourquoi elle est commune à tous les antidotes.

SECTION 15.

De la terre d'Egypte.

Entre les autres espèces de terre rouge, la plus utile aux Artistes est celle d'Egypte & d'Afrique; parce qu'elles prennent mieux les

(*a*) Cachet.

autres couleurs qu'on leur allie. Elle naît aussi dans les mines de fer.

SECTION 16.

De l'Ocre.

De cette terre rouge, calcinée dans des pots neufs enduits de lut, on fait l'Ocre: plus la chaleur du fourneau a été violente, meilleure elle est. Toute terre rouge est dessicative; aussi l'emploie-t-on en emplâtres, & contre le feu sacré (*i*).

SECTION 17.

Du Leucophorum.

Une demi-livre de sinope de Pont, mêlée & broyée pendant douze jours avec dix livres de sile brillant, & deux livres de meline de Grèce, produit le Leucophorum: c'est un mordant pour attacher l'or sur le bois.

(*i*) Ce que nous appellons populairement le feu St. Antoine.

SECTION 18.

Du Parétonium.

Le *Parétonium* tire ſon nom du lieu où il ſe trouve en Egypte. On dit que c'eſt une écume de la mer, rendue ſolide par le limon; effectivement, on y trouve des fragmens de coquillages. On le fait auſſi en Crète & à Cyrènes. On le falſifie à Rome avec de la craie de Cimoles cuite & épaiſſie. Le prix du meilleur eſt un denier les ſix livres (*a*). De toutes les couleurs blanches c'eſt la plus onctueuſe & la plus durable pour les enduits, a cauſe de ſon poli.

SECTION 19.

Le Melinum.

Le *Melinum* eſt blanc auſſi: le meilleur vient de l'iſle de Mélos. Il s'en trouve auſſi à Samos; mais les Peintres ne s'en ſervent pas, parce qu'il eſt trop gras. Ceux qui le tirent, ſe couchent ſur la terre, pour en chercher les veines entre les pierres. Son uſage en médecine eſt le même que celui de la craie rouge; appliqué ſur la langue, il la deſſeche; il diminue & fait tomber les cheveux; il vaut un petit ſeſterce (*b*) la livre. La Céruſe eſt une

(*a*) 1 Denier les 6 livres, 15 ſols.

(*b*) Le Melinum un petit ſeſterce la livre, 4 ſols.

troisième couleur dans la classe des blancs; j'en ai parlé à l'article du plomb. Il y avoit une une terre naturellement céruse, dont les anciens se servoient pour peindre les Navires. Elle fut trouvée à Smyrne, dans les terres de Théodote. Actuellement toute la Céruse se fait avec du plomb & du vinaigre, comme nous l'avons dit.

SECTION 20.

La Céruse brûlée.

Le hazard fit trouver l'*Usta* dans l'incendie du Pirée, par de la Céruse brûlée dans des boëtes de fard. Nicias dont nous avons parlé plus haut, a le premier employé l'*Usta*. On regarde actuellement comme la meilleure celle d'Asie, qu'on appelle *Purpurea*. Elle vaut six deniers les dix livres (*a*). On la fait aussi à Rome, en brûlant du *Sile* en pierre, qu'on éteint avec du vinaigre. Sans l'*Usta*, on ne peut ombrer.

SECTION 21.

La terre d'Erétrie.

La terre rouge, nommée *Erétria*, tire son nom de la contrée qui la produit. Nicomachus & Parrhasius l'ont employée; elle est rafraichis-

(*a*) L'Usta 6 deniers les 10 livres, 4 liv. 10 sols.

ſante & émolliente. Employée cuite dans les bleſſures, elle fait revenir les chairs; elle eſt ſur-tout utile pour deſſécher, pour les douleurs de tête, & pour reconnoître s'il y a du pus dans une partie: car ſi après l'avoir employée en liniment, délayée avec de l'eau, elle ne deſſéche pas, on en conclut qu'il y a du pus renfermé.

SECTION 22.

La Sandaraque.

Juba dit, que la *Sandaraque* & l'*Ocre* ſe ſont dans l'iſle Topaze, ſituée dans la Mer rouge. C'eſt de-là qu'on nous l'apporte à préſent. Nous avons dit comment on faiſoit *la Sandaraque*. On en fait auſſi de falſifiée, avec de la céruſe calcinée dans un fourneau. Sa couleur doit être une couleur de flamme; elle vaut cinq *As* la livre (*a*).

SECTION 23.

Le Sandyx.

Cette couleur, calcinnée avec une partie égale de terre rouge appellée *Rubrica*, forme le *Sandyx*. Je vois cependant par ce vers, que Virgile à cru que le *Sandyx* étoit une herbe: *Et*

(*a*) 5 *As* la livre, 12 ſols, 6 deniers de France.

le Sandyx teindra naturellement la laine des agneaux qui le paitront. La livre vaut moitié moins que la Sandaraque: il n'y a point de couleurs plus pésantes.

SECTION 24.

Le Syricum.

Le *Syricum* est aussi une couleur rouge factice, avec laquelle nous avons dit qu'on falsifioit le minium. Il se fait avec la Sinope & le Sandyx mêlés ensemble.

SECTION 25.

L'Atramentum.

Je rangerai le noir parmi les couleurs factices, quoiqu'il soit une terre, & qu'il ait deux origines; car il découle en liqueur de la terre; ou bien, pour le faire, on se sert d'une terre couleur de souffre. Des Peintres ont fait du noir avec des charbons corrompus, qu'ils tiroient des tombeaux; mais toutes ces espèces sont nouvelles & difficiles à se procurer. On l'obtient plus commodément du noir de fumée, qu'on tire de la résine & de la poix brûlées. On a construit pour cela les laboratoires, qui ne permettent pas à la fumée de s'échapper. On en tire également de très estimé, du bois de pin. On le falsifie avec le noir de fumée des fourneaux & des bains, & on s'en sert pour écrire.

Il y en a qui font brûler de la lie de vin desséchée: ils prétendent que si la lie est d'un bon vin, le noir qui en provient ressemble au noir d'Inde. Polygnote & Micon, Peintres très célèbres à Athènes, en ont fait de marc de raisin qu'on appelle *Tryginon* (*b*). Apelles en a fait avec de l'ivoire brûlé, qu'on nomme *Elephantinum*. On en apporte aussi de l'Inde, qu'on appelle *Indicum*. Je n'en sais pas la fabrication. Les teinturiers en font aussi d'une efflorescence noire, qui s'attache à leurs chaudières d'airain. On le fait aussi de bois de Pin brûlé, dont on broye les charbons dans un mortier. Les sèches fournissent un noir admirable; mais celui-là n'est pas factice. Tout noir se perfectionne; celui à écrire, en y mêlant de la gomme; celui à peindre les murailles, en y mêlant de la colle. Le noir dissout dans le vinaigre est le plus tenace.

SECTION 26.

Le Purpurissum.

Des autres couleurs, qui à cause de leur cherté étoient fournies par ceux qui faisoient peindre, comme je l'ai dit, la plus précieuse est le *Purpurissum*, qui se fait avec de la craie à nettoyer l'argent: on la teint en même tems que

(*b*) Plein de lie.

les étoffes de pourpre, & elle prend la couleur plus vite que les laines. La meilleure est celle, qui jettée la première dans la chaudière bouillante, se sature des sucs encore dans toute leur force. La seconde en qualité, est celle qu'on jette dans le même bouillon, après en avoir retiré la première; & ainsi de suite. La qualité des dernières diminue toujours en proportion que le bouillon devient moins chargé de couleur: c'est pourquoi l'on préfere celle de Pouzzoles à celle de Tyr, de Gétulie, ou de Laconie, d'où viennent les pourpres les plus précieuses. La cause de cette préférence est, que dans celui de Pouzzoles on met plus d'hysginum & de garence. Le plus commun vient de Canusium: il vaut depuis un jusqu'à trente deniers la livre (*). Ceux qui peignent, mettent sur une couche de sandyx, du purpurissum avec du blanc d'œuf, & donnent ainsi à leur couleur l'éclat du vermillon. S'ils veulent faire du pourpre, ils mettent sur une couche de bleu, du purpurissum broyé avec du blanc d'œuf.

SECTION 27.

L'Indigo.

Après cette couleur, l'*Indigo* est la plus estimée. Il vient de l'Inde & c'est un limon adhé-

---

(*) Depuis 15 sols jusqu'à 22 liv. 10 sols.

rent à l'écume des roseaux. Quand on le broye, il est noir; mais en le délayant, il donne un bleu pourpre admirable. Une autre espèce est l'écume de la pourpre, qui surnage sur les chaudières des teinturiers. Ceux qui la falsifient, colorent de la fiente de pigeons, ou de la craie de Sélinuse avec de l'*Indigo*; ou bien ils teignent de la craie annulaire avec du pastel: on l'éprouve avec du charbon. Celui qui est pur, produit une belle flamme couleur de pourpre, & sa fumée une odeur de mer. Quelques-uns par cette raison, croient qu'on le tire des rochers. Le prix de l'*Indigo* est de dix deniers la livre (*a*); dans la médecine il appaise le spasme & les convulsions, & il desséche les ulcères.

SECTION 28.

L'Arménium.

L'Arménie nous envoie une couleur qui en porte le nom. C'est une pierre, qui se teint comme la chrysocolle. La meilleure est celle qui en approche le plus, en tirant un peu sur le bleu. Elle valoit trente *Nummes* la livre (*b*); mais on a trouvé en Espagne un sable, qui reçoit la même préparation: ce qui a fait tomber cette couleur à six deniers (*c*). Elle différe du bleu par

(*a*) Dix deniers, 7 livres, 10 sols.
(*b*) 30 Nummes, environ 6 livres.
(*c*) Six deniers, 4 liv. 10 sols.

un peu de blancheur, qui la rend plus claire. Son usage en médecine est seulement pour nourrir les poils, & principalement ceux des paupières.

SECTION 29.

Le Verd Appien.

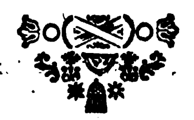
On a trouvé depuis peu deux autres couleurs; elles sont à très bas prix: l'une est un verd nommé *Appianum*, qui imite la chrysocolle, comme s'il n'y en avoit déja pas assez de contrefactions. On la fait aussi avec une craie verte; elle vaut un petit sesterce (*d*) la livre.

SECTION 30.

L'Anulaire.

L'*Anulaire* est un blanc dont on se sert en Peinture pour la carnation des femmes. On le fait d'une craie, à laquelle on mêle des verroteries, que le peuple porte à ses anneaux, ce qui lui a fait donner le nom d'*Anulaire*.

(*d*) 1 Petit sesterce, 4 sols.



CHAPITRE

CHAPITRE VII.

SECTION 31.

Quelles Couleurs ne s'emploient pas sur de l'humide.

De toutes les Couleurs le purpurissum, l'indigo, le bleu, la meline, l'orpin, l'appianum, la céruse, veulent être emploïées sur un enduit sec. On teint les cires avec ces mêmes Couleurs pour les peintures à l'encaustique; non pas sur les murailles qui ne soufrent point cette espèce de peinture, mais sur les vaisseaux de guerre, & même à présent sur ceux de charge. Puisque nous peignons les instrumens des dangers, qu'on ne s'étonne point si nous peignons les buchers: on veut que ceux qui vont chercher les combats & la mort, y soient conduits pompeusement (9).

A l'ocasion de cette variété d'un si grand nombre de Couleurs, on ne sauroit s'empêcher de songer avec admiration aux Anciens.

SECTION 32.

Avec quelles Couleurs les Anciens peignoient.

C'est avec quatre Couleurs seules qu'Apelles, Echion, Mélanthius, Nicomachus, ces Peintres célèbres, dont chacun des Tableaux valoit toutes les richesses d'une ville entière, ont

fait ces Ouvrages immortels ; favoir, pour les blancs, avec la meline; pour les jaunes, avec l'attique ; pour les rouges, avec la finope de Pont ; & pour les noirs, avec l'atramentum. Aujourd'hui que le pourpre eft fi commun, qu'on en peint les murs ; que l'Inde nous aporte le limon de fes fleuves, le fang corrompu des Dragons & celui des Eléphans (10), on ne voit plus de Peinture eftimée. Tout a donc été meilleur quand la matière étoit moins abondante. Cela eft, parceque, comme nous l'avons dit, on s'atache à préfent au prix des matières, & non pas à celui du génie.

SECTION 33.

Quand furent expofées les répréfentations des combats de gladiateurs.

Je ne pafferai pas fous filence une folie de notre fiècle en fait de Peinture. Néron s'étoit fait peindre d'une proportion coloffalle, de 120 pieds, fur de la Toile : chofe inconnuë jusqu'alors (11). Quand ce Tableau fut achèvé dans les Jardins de Maïus (*), il fut brûlé par la foudre avec la plus grande partie des Jardins. Un de fes affranchis, donnant à Antium le fpectacle des gladiateurs, orna, comme on l'affure, les Galeries publiques de Peintures, qui répréfentoient les Portraits des gladiateurs & de tous les valets. Voilà depuis plufieurs fiècles nos plus

(*) Ainfi nommés, ou de *Maïa* mère de *Mercure*, ou du mois de Mai, *Maïus*, ou peut-être auffi des Sénateurs, *Maïores*.

grands efforts de génie en Peinture. Ce fut C. Terentius Lucanus qui commença à faire peindre & à exposer en public, les combats de gladiateurs. Il en donna à son ayeul, qui l'avoit adopté, trente paires pendant trois jours de suite dans la Place publique, & en plaça la répréſentation dans le bois de Diane.

CHAPITRE VIII.

SECTION 34.

De l'origine de la Peinture. De l'excellence de 350 Ouvrages de peinture, & des Artiſtes qui les ont faits.

JE vais à préſent parcourir très ſuccinctement les hommes célèbres dans cet Art; car une telle diſcuſſion n'entre point dans mon plan : c'eſt pourquoi il ſufira d'en nommer quelques-uns en paſſant, & en faiſant mention des autres. Pour les Ouvrages diſtingués, ſoit exiſtants ſoit perdus, il convient que j'en diſe quelque choſe. L'exactitude des Grecs ne ſe ſoutient point dans cette partie: ils n'ont célèbré les Peintres que pluſieurs Olympiades après les Statuaires & les Sculpteurs (12). Les prémiers dont ils parlent, ont vécu ſous la 90e Olympiade, quoiqu'il ſoit de tradition que Phidias avoit d'abord été Peintre, & qu'il a peint, à Athènes, le Jupiter Olympien. On convient auſſi que dans la 83. Olympiade, ſon frère

Panænus peignit le dedans du Bouclier de Minerve d'Elide, faite par Colotes Elève de Phidias, & qui l'avoit aidé dans le Jupiter Olympien (13). On convient également, que sous Candaule, Roi de Lydie, le dernier des Héraclides, qu'on a aussi nommé Myrsilus, on paya au poids de l'or un Tableau de Bularchus qui réprésentoit le combat des Magnètes; tant la Peinture étoit déja honorée: il faut que cela soit arrivé vers le tems du Roi Romulus; car Candaule mourut dans la 18e Olympiade, ou, comme le prétendent quelques-uns, la même année, si je ne me trompe, que Romulus; & dès ce tems, l'Art étoit déja célèbre & porté à sa perfection (14). S'il faut nécessairement en convenir, il paroît aussi que les commencemens de la Peinture remontent bien plus haut, & que ceux qui ont peint d'une seule Couleur (dont on ne fixe pas le tems) ont existé un peu avant, comme Hygiémon, Dinias, Charmade & Eumarus Athénien, qui le premier distingua les sexes dans la Peinture, & qui ôsa entreprendre d'imiter toutes sortes de Figures; & Cimon de Cléones, qui cultiva les découvertes de celui-ci. Ce fut ce dernier qui inventa les Têtes de profil (15), & qui varia les Visages de ses Figures, les faisant regarder ou de côté, ou en haut, ou en bas. Il prononca aussi les articulations des Membres, il exprima les Veines, il inventa de plus les plis & les sinuosités dans les vêtemens. Panænus, frère de Phidias, a peint la bataille de Marathon entre les Athéniens & les Perses.

L'usage des Couleurs étoit alors déjà si commun & l'Art étoit si parfait, qu'on raporte qu'il avoit peint dans son Tableau les Chefs des deux Armées ressemblants (16): du côté des Athéniens Miltiades, Callimaque, Cynégire; du côté des Perses, Datis & Artaphernes.

CHAPITRE IX.

SECTION 35.

Le premier Concours en Peinture.

DU tems de cet Artiste on établit à Corinthe & à Delphes des Concours de Peinture, & il fut le premier de tous qui y disputa le prix avec Timagore de Chalcis, qui l'emporta sur lui aux jeux Pythiques (17), comme on le voit par d'anciens Vers de Timagore lui-même, qui convainquent évidemment les Chroniques d'erreur. Il y eut encore d'autres Peintres après eux, qui furent célèbres avant la 90e Olympiade: comme Polygnote de Thase qui le premier peignit des Femmes avec des Vêtemens brillans, des Coëffures de diférentes couleurs, & qui le premier contribua beaucoup aux progrès de l'Art, puisqu'il établit l'usage d'ouvrir la Bouche aux Figures, de faire voir les Dents, de changer l'ancienne roideur de Attitudes (18). Il y a de lui dans le Portique de Pompée un Tableau, qui étoit devant le Palais de son nom, où il a peint

une Figure avec un Bouclier: il est douteux si elle monte ou si elle descend (19). Il a peint le temple à Delphes (20): il a peint à Athènes le Portique apellé *Pœcile*. Il a fait gratuitement cet Ouvrage, tandis que Micon étoit payé pour en peindre une partie; d'où il arriva que Polygnote fut plus estimé (21); car les Amphictions, qui sont l'Assemblée publique de la Grèce, lui donnérent par un décret le droit de loger par-tout gratis. Il y a eu un autre Micon, qui est distingué par le surnom de *Minor*, dont la fille Timarète a aussi exercé la Peinture.

SECTION 36.

De ceux qui peignirent au Pinceau; des premières inventions dans la Peinture; par qui elles ont été trouvées, & de ce qu'il y a de plus dificile dans cet Art.

Dans la 90e Olympiade il y eut Aglaophon, Céphissodore, Phrylus, Evénor père de Parrhasius & Maître d'un très grand Peintre dont nous parlerons dans son tems. Tous ces Artistes étoient déja fameux, mais non pas tels cependant qu'on doive s'arrêter à eux (22). Je me hâte d'arriver à ceux qui furent les lumières de l'Art, parmi lesquels brilla d'abord Apollodore Athénien, dans la 94e Olympiade. Il fut le prémier qui exprima la beauté, l'aspect des Figures (23), & le prémier qui procura à juste titre de la gloire au Pinceau. Il y a de lui un

Prêtre qui adore, un Ajax brûlé par la foudre; cet Ouvrage est aujourd'hui à Pergame. Il n'y a point de Tableau fait avant Apollodore qui puisse atacher les regards (24).

2. Les portes de l'Art ouvertes par Apollodore (25), Zeuxis d'Héraclée y entra dans la 4e. année de la 95e. Olympiade; & le Pinceau (car c'est de la Peinture au Pinceau dont nous parlons encore) qui déjà commençoit à s'enhardir, acquit entre ses mains beaucoup de gloire. Quelques Auteurs l'ont placé mal-à-propos dans la 89e. Olympiade, au lieu qu'il faloit y placer Démophile d'Himère & Néséas de Thase; parceque ce fut de l'un des deux, on ne sait pas bien le quel, dont il fut Elève. Apollodore, dont nous venons de parler, fit sur lui des Vers dont le sens étoit, que Zeuxis leur avoit enlevé l'Art & qu'il l'avoit pris tout entier pour lui. Il acquit aussi tant de richesses, que pour en faire parade, il fit porter à sa suite à Olympie des manteaux sur les quels son nom étoit brodé en lettres d'or. Il se détermina ensuite à faire présent de ses Ouvrages, parceque, disoit-il, aucun prix ne pouvoit les payer. Ce fut ainsi qu'il donna une Alcmène aux Agrigentins & un Pan à Archelaüs. Il a fait une Pénélope, dans la quelle il paroît qu'il a peint les mœurs de cette Princesse. Il a fait aussi un combat d'Athlètes, dont il fut si content, qu'il écrivit au-dessous ce Vers, devenu célébre à cette ocasion.

On l'enviera plutôt qu'on ne l'imitera (26).

Son Jupiter assis sur le trône & entouré des Dieux, est sublime; ainsi que son Hercule étouffant les serpens en présence d'Alcmène sa mère & d'Amphitrion saisis de frayeur. On remarque cependant que Zeuxis a fait ses Têtes & ses Articulations trop fortes. Au reste, il étoit si exact, que pour faire aux Agrigentins ce Tableau qu'ils devoient consacrer dans le Temple de Junon Lacinienne, il examina leurs filles nuës, & en choisit cinq, pour peindre d'après elles ce que chacune avoit de plus beau (27). Il a peint aussi des Camayeux en blanc (*) (28).

3. Il eut pour contemporains & pour rivaux Timanthe, Androcydes, Eupompus, Parrhasius.

(*) *Monochromata ex albo.*



CHAPITRE X.

On dit que celui-ci présenta le défi à Zeuxis, qui ayant aporté des Raisins peints avec tant de vérité, que des Oiseaux vinrent pour les béqueter; l'autre aporta un Rideau si naturellement réprésenté, que Zeuxis, fier du sufrage des Oiseaux, demanda que le Rideau fût tiré pour qu'on vît le Tableau: qu'alors Zeuxis ayant reconnu son erreur, acorda avec une franchise modeste le prix à son rival, parceque lui n'avoit trompé que des Oiseaux, & Parrhasius un Artiste (29).

4. On dit qu'ayant peint ensuite un Enfant qui portoit des Raisins qu'un Oiseau étoit venu pour béqueter, il se fâcha avec la même franchise contre son Tableau, & dit: j'ai mieux peint les Raisins que l'Enfant; car si celui-ci eut été aussi bien fait, l'Oiseau auroit dû avoir peur (30). Il a fait aussi des Figures en argile, qui sont restées seules à Ambracie quand Fulvius Nobilior en transporta les Muses à Rome. On voit à Rome, dans le Portique de Philippe, une Héléne de Zeuxis, & dans le Temple de la Concorde, un Marsyas lié.

5. Parrhasius, né à Ephése, établit beaucoup de choses dans la Peinture. Il a le premier observé la Proportion, mis de la finesse dans les Traits, de l'élégance dans les Cheveux, de la graçe dans la Bouche; & de l'aveu des Artistes

il a remporté la palme pour les derniers Traits qui terminent & arrondissent les objets (31). Cette partie est dans la Peinture le dernier point de la perfection. Peindre les Corps & les milieux des objets, c'est sans doute beaucoup; cépendant plusieurs y ont réussi : mais de bien rendre les extrêmités des Corps, & de bien terminer & arrondir les parties; c'est ce qu'on trouve rarement exécuté avec succès: car l'extrêmité doit s'entourer elle-même, & se terminer de façon qu'elle promette autre chose après soi, & qu'elle fasse voir même ce qu'elle cache (32). C'est une gloire qu'Antigone & Xénocrates, qui ont écrit de la Peinture, ont acordée à Parrhasius, non seulement comme un rapoṙt historique, mais aussi comme un éloge (33). Il reste beaucoup de ses Desseins tant sur du Bois que sur du Velin, dont on dit que les Artistes profitent. Cependant quand on le compare à lui-même, il paroit avoir réussi moins heureusement à exprimer le milieu des Corps (34). Il a peint le Peuple d'Athènes assemblé (35); sujet ingénieusement choisi, car il vouloit exprimer tout ensemble que ce Peuple étoit léger, colère, injuste, inconstant, & en même tems doux, clément, compâtissant, magnifique, glorieux & bas, arrogant & timide. Il a peint aussi le Thésée qui a été au Capitole, & un Capitaine de Navire armé d'une Cuirasse; & dans un Tableau qui est à Rhodes, Méléagre, Hercule & Persée. Ce qui augmente le merveilleux de ce Tableau, c'est qu'ayant été frapé trois

fois du tonnère, il n'a pas été éfacé (36).

Il a peint encore un grand Prêtre de Cybèle; Tableau que Tibère aima beaucoup, qu'il renferma dans sa chambre à coucher, & que l'on estimoit soixante grands sesterces (a), ainsi que Décius Eculéon le raporte. Il a peint aussi une Nourrisse Crétoise qui tient un Enfant, un Philiscus, un Bacchus près du quel est la Vertu, & deux Enfans dans les quels on voit la sécurité & la simplicité de leur âge, un Prêtre auprès du quel est un jeune Thurifère avec un encensoir & une couronne. Il y a de lui deux Tableaux célèbres: l'un est un Athlète armé, courant si bien au combat qu'on croit le voir suer; l'autre est un Athlète quittant ses armes: on croit l'entendre respirer. On estime un Enée avec Castor & Pollux dans le même Tableau, Téléphe, Achille, Agamemnon & Ulysse. C'étoit un Artiste fécond, mais personne n'a usé plus insolemment & plus arrogamment de la gloire que lui procuroient ses talens; car il se donna des surnoms fastueux, s'apellant tantôt le magnifique tantôt le premier de son Art, celui qui l'avoit porté à sa plus haute perfection. Il se prétendoit sur-tout de la race d'Apollon, & il se vantoit d'avoir peint l'Hercule qui est à Linde, tel qu'il lui étoit aparu souvent en songe (37). Se voïant vaincu à la pluralité des sufrages par Timanthe à Samos, qui avoit ré-

---

(a) 60 grands Sesterces, 11,760 livres.

présenté la dispute d'Ajax & d'Ulysse pour les armes d'Achille, il dit; qu'il étoit faché pour le héros qu'il fut vaincu une seconde fois par quelqu'un qui en étoit indigne. Il peignit aussi de petits Tableaux obsènes, se délassant par cette espèce de badinage lascif (38).

6. Timanthe eût l'esprit très fécond; aussi son Iphigénie fut-elle célèbrée par les Orateurs. Ayant fait cette Princesse debout devant l'autel où elle devoit être sacrifiée; ayant répréfenté tous les assistants dans la tristesse, & particulièrement son Oncle; enfin ayant épuisé tous les Caractères de la douleur, il couvrit le Visage du père qu'il ne pouvoit montrer avec une expression convenable à sa situation (39). Il y a encore d'autres preuves de son génie; comme un Cyclope endormi, peint dans un très petit Tableau, auprès du quel, pour faire sentir la grandeur de sa Taille, il a peint des Satires qui mésurent son Pouce avec un Thyrse (*a*).

(*a*) Ce n'est là qu'un trait de jugement fort simple & fort commun; l'exemple en est dans la Nature, & chaçun l'y voit à chaque instant. Qui est ce qui n'a pas rencontré une femelle avec tous ses petits autour d'elle; & tant d'autres opositions semblables? Quand on ne le rençontreroit pas communément, un Peintre qui a vu dans Homère le *Cyclope* Polyphême avec Ulisse & ses compagnons, ne donne pas une *preuve de génie* quand il en fait l'équivalent, & ce n'est point une *Invention*. Si je fais la Statue de Vénus ornée de sa Ceinture imagi-

Il en eſt de même de tous ſes Ouvrages, où il y a toujours plus de ſous-entendu que d'exprimé; & quoique l'art en ſoit excellent, le génie le ſurpaſſe encore. Il a peint un Héros, qui eſt un ouvrage très parfait, ayant porté au dernier point l'art de peindre les hommes (40). Cet Ouvrage eſt actuellement à Rome dans le Temple de la paix.

7. Euxenidas, dans le même tems, fut Maître d'Ariſtide, excellent Artiſte. Eupompus le fut de Pamphilus, Maître d'Apelles. Il y a d'Eupompus un Vainqueur dans un combat gymnique, tenant une palme. La réputation de cet Artiſte fut ſi grande, qu'il diviſa en trois genres (*ou Ecoles*) la Peinture qui, avant lui, l'étoit en deux: l'Helladique (*la Grecque*) & celle qu'on apelloit l'Aſiatique. A cauſe de lui, qui étoit de Sicyone, la diviſion de l'Helladique produiſit ces trois genres (*ou Ecoles*): l'Ionique, le Sicyonien & l'Attique (41).

8. Pamphilus a répréſenté une famille aſſemblée, la bataille près Phliunte, & la victoire des Athéniens (42). Il a peint auſſi Uliſſe ſur un radeau. Il étoit Macédonien, mais il a été le premier Peintre qui eût étudié toutes les Sciences, ſur-tout le Calcul & la Géométrie; ſans les quels, il ſoutenoit, que l'art de peindre ne pouvoit être porté à ſa perfection. Il ne fit point

---

née par Homère, aurai-je *inventé* la ceinture de Vénus? On dit que ce Tableau de Timanthe étoit grand comme l'Ongle.

d'Elève à moins d'un talent par année (a), & il les gardoit dix ans (43). Apelles & Melanthius lui payérent ce prix. Ce fut par ses avis que d'abord à Sicyone, & ensuite dans toute la Grèce, les enfans de bonne famille aprenoient le Dessein avant toute autre Science; c'est-à-dire, les principes de la Peinture, sur des tablettes de buis, & qu'elle fut admise au premier rang des Arts libéraux. Cet Art a toujours eu l'honneur d'être exercé par des gens libres, de naissance, & même par des gens de familles distinguées; il a toujours été défendu de l'enseigner aux esclaves. C'est pourquoi ni dans la Peinture ni dans la Sculpture, on ne parle des Ouvrages d'aucun esclave.

9. Dans la 107e Olympiade vécurent aussi Echion & Thérimaque. Il y a de beaux Tableaux d'Echion: un Bacchus, la Comédie & la Tragédie, Sémiramis parvenant de l'esclavage à la puissance Souveraine, une vieille Femme portant des lampes devant une jeune mariée, remarquable par sa pudeur.

10. Mais dans la 112e Olympiade, Apelles, de l'Isle de Cos, a surpassé tous les Peintres précédens & futurs (44). Il a presque seul enrichi la Peinture plus que tous les autres ensemble, ayant même publié des ouvrages qui contiennent les principes de cet Art. Ce qui l'a principalement distingué, quoiqu'il y eut de

(a) Un talent par année, 4700 livres.

très grands Peintres de son tems, c'est une grace particulière dans ses Ouvrages. En même tems qu'il admiroit ceux de ses confrères, & qu'il leur donnoit à tous les louanges qu'ils méritoient, il disoit qu'il leur manquoit une grace (que les Grecs appellent Charita); qu'ils avoient tout le reste, mais que pour cette partie il n'avoit point d'égal. Il se donna encore un autre éloge, en admirant un Tableau de Protogènes d'un travail immense, & d'un fini excessif (45); car il dit que tout étoit égal du reste entre lui & Protogènes, ou même supérieur chez celui ci, mais qu'il avoit sur lui un avantage; c'est que Protogènes ne savoit pas quitter un Ouvrage: précepte mémorable, *que trop de soin est souvent nuisible.* Sa candeur ne fut pas moindre que son talent; car il convenoit de la supériorité d'Amphion sur lui pour l'Ordonnance, & d'Asclépiodore pour les Mesures (les proportions), c'est-à-dire, pour la distance qui doit être entre chaque partie.

11. On sait ce qui arriva entre lui & Protogènes. Celui-ci demeuroit à Rhodes; où Apelles étant venu, avide de connoître par ses Ouvrages un homme qu'il ne connoissoit que par sa réputation, il alla d'abord à son Atelier. Protogènes étoit absent, mais il y avoit sur le Chevalet une grande tablette que gardoit une vieille femme. Cette vieille lui dit que Protogènes étoit sorti, & lui demanda qui elle diroit qui étoit venu. Le voici, dit Apelles; & prenant un Pinceau, il traça avec de la Couleur une Li-

gne (*un Trait*) d'une extrême finesse sur le Tableau (46). Protogènes de retour, la vieille lui dit ce qui s'étoit passé. On raporte que l'Artiste, ayant examiné la finesse de la Ligne, dit qu'Apelles étoit venu, que lui seul étoit capable d'avoir exécuté quelque chose d'aussi parfait: qu'aussi-tôt dans cette même Ligne il en traça une encore plus fine avec une autre Couleur, & dit à la vieille en sortant, que si le même homme revenoit, elle la lui fît voir, en lui ajoutant, que c'étoit là celui qu'il cherchoit. La chose arriva: Apelles revint, & honteux de se voir surpassé, il coupa les deux Lignes avec une trosième Couleur, de manière a ne plus rien laisser à faire à la délicatesse de la main. Protogènes s'avouant vaincu, courut en diligence au Port chercher le nouvel arrivé. On a jugé à propos de conserver à la postérité cette Planche qui a fait l'admiration de tout le monde, mais sur tout des Artistes. J'ai oui dire qu'elle fut brûlée dans le premier incendie du palais de César, sur le mont Palatin. On l'a admirée pendant tant de siècles, quoiqu'elle ne contînt autre chose que des Lignes qui échapoient à la vue, & qu'elle parut comme vuide au milieu de plusieurs autres Ouvrages: mais c'étoit par cela même qu'elle atiroit l'atention, & qu'elle étoit plus renommée que tout autre morceau (47).

12. Apelles avoit une habitude à la quelle il ne manquoit jamais: c'étoit de ne laisser passer aucun jour, quelques affaires qu'il eût, sans s'exer-

s'exercer dans son art, en formant quelques traits: d'où est venu le proverbe, *point de jour sans quelque trait.* Quand il avoit fini un Tableau, il l'exposoit dans la place à la vue des passans, & se tenant caché derrière, il écoutoit quel défaut on y remarquoit, préférant le jugement du public comme plus exact que le sien. On rapporte qu'il fut repris par un Cordonnier d'avoir fait à une chaussure trop peu de courroies. Le même Cordonnier, tout fier de voir le lendemain que le Peintre avoit rectifié ce défaut, voulut critiquer une jambe; Apelles indigné se montra, & lui dit, qu'il n'avoit rien à juger au-dessus du soulier: ce qui a également passé en proverbe (48). Il avoit aussi une douceur honnête qui le rendit agréable à Alexandre, qui venoit souvent le voir dans son Attelier; car, comme nous l'avons dit, ce Prince avoit défendu par une ordonnance que personne le peignît qu'Apelles. Cependant quand Alexandre dans son Attelier raisonnoit sans connoissance sur son Art, il l'engageoit avec douceur au silence, en lui disant que les enfans qui broyoient les couleurs, rioient de ses propos: tant ses talens lui donnoient de pouvoir sur un Roi d'ailleurs colère (49). Malgré cela Alexandre fit voir, par un exemple très remarquable, combien il l'honoroit. Ce Prince lui ayant ordonné de peindre nuë, à cause de sa beauté singulière, la plus chérie de ses concubines nommée Campaspe; & s'étant aperçu qu'il en étoit pareillement épris, il la lui céda: trait de gran-

deur d'ame, d'empire sur soi même qui ne lui fait pas moins d'honneur que quelque victoire; puisqu'il s'est vaincu lui même, & a cédé à l'Artiste, non seulement son lit, mais encore son affection, sans aucun égard au sentiment qu'éprouvoit sa favorite, de passer en un instant des bras d'un Roi dans ceux d'un Peintre. (50). Quelques uns croyent qu'elle lui servit de modele pour peindre sa Vénus sortant de la mer.

13. Apelles, bienfaisant même envers ses rivaux, mit le premier, Protogènes en réputation à Rhodes. Ses compatriotes le méprisoient, comme on fait ordinairement les choses de son pays; & Apelles lui ayant demandé à combien il mettoit ses ouvrages, il lui dit un prix fort modique. Apelles en donna cinquante talens (*a*), & répandit le bruit qu'il les achetoit pour les vendre comme de lui: ce qui engagea les Rhodiens à faire attention au mérite de l'Artiste: Apelles ne leur céda les ouvrages qu'après qu'ils y eurent mis un prix plus fort (51).

14. Il fit des portraits si ressemblants, qu'Appion le grammairien a écrit à ce sujet un fait incroyable. Il dit qu'un de ces gens qui font métier de prédire d'après les traits du visage (& qu'on appelle Métoposcopes), avoit, sur des portraits de cet Artiste, déviné les années de

(*a*) 50 Talens, 235,000 livres.

la mort, ou déja arrivée ou future, de ceux qu'ils réprésentoient (52). Dans le tems qu'Apelles étoit à la suite d'Alexandre, il n'étoit pas bien avec Ptolémée. Sous le regne de ce Prince une tempête l'ayant jetté à Alexandrie, ses envieux subornérent un mauvais plaisant de la Cour pour le faire inviter, comme de la part du Roi, à manger à sa table; il y alla: mais le Roi indigné lui montrant ceux qui faisoient les invitations de sa part, pour qu'il lui indiquât celui qui l'avoit invité, il prit un charbon éteint dans un foyer, & traça sur la muraille son portrait, de manière que le Roi dès les premiers traits, reconnut la figure de l'adroit imposteur. Il fit un portrait d'Antigonus qui étoit borgne, & imagina le premier la manière de cacher les défauts d'un côté du visage, en le faisant de profil, afin que ce qui manquoit au visage parût plutôt manquer dans la peinture; & il ne montra que le côté qu'il pouvoit montrer tout entier (53). Il y a parmi ses ouvrages des figures de mourants; mais il n'est pas facile de dire quelles sont les plus estimables de ses productions.

15. Auguste consacra dans le Temple de César son père, la Vénus sortant des ondes, nommée *Anadyomène*, Tableau célébré par des vers Grecs tels, qu'en surpassant l'ouvrage, ils l'ont illustré. Le bas de cette figure ayant été endommagé, on ne put trouver personne pour le raccomoder, ensorte que ce dommage même tourna à la gloire de l'Artiste. Ce Tableau pé-

rit de pourriture; & Néron en ſubſtitua un autre à ſa place, de la main de Dorothée. Apelles avoit commencé une autre Vénus à Cos qui auroit ſurpaſſé cette première, mais la mort envia la perfection de l'ouvrage, & perſonne ne ſe trouva qui voulût l'achever en ſuivant l'ébauche déja formée (54). Il a peint auſſi un Alexandre le grand tenant un foudre; la main & le foudre paroiſſent ſortir du Tableau (55). Cet ouvrage eſt dans le Temple de Diane à Ephèſe; il a coûté vingt talens (*a*). Que les lecteurs ſe ſouviennent que tous ces Tableaux furent peints avec quatre couleurs ſeulement. Celui-ci fut payé non pas au compte, mais à la meſure des pièces d'or (56).

16. Il a peint auſſi la pompe de Mégabyſe prêtre de la Diane d'Ephèſe; Clitus à cheval courant au combat, & ſon écuyer qui lui préſénte ſon casque qu'il lui demande. Il ſeroit ſuperflu de compter combien de fois il a peint Philippe & Alexandre. Les Samiens admirent ſon Habron, & les Rhodiens ſon Ménandre Roi de Carie. Il a fait auſſi Ancée. Il a peint à Alexandrie, Gorgoſthènes Poëte tragique; à Rome, Caſtor & Pollux, la Victoire, Alexandre le grand; la Guerre les mains liées ſur le dos, attachée au char triomphal d'Aléxandre. Ces deux derniers Taleaux avoient été conſacrés par Auguſte & mis dans la place de ſon nom avec une ſim-

(*a*) 20 Talens, 94000 livres.

voit dans celui d'Apollon : ce dernier ouvrage fut gâté par l'ignorance du Peintre, à qui M. Junius Prêteur l'avoit envoyé afin de le nettoyer pour le tems des fêtes d'Appollon. On admire aussi dans le Temple de la Bonne-foi, au Capitole, le Tableau d'un vieillard qui enseigne à un enfant à jouer de la lyre. Il a peint aussi un malade, sur les éloges duquel on ne tarit point : il fut si habile dans cette partie, qu'on dit qu'Attale acheta un de ses Tableaux cent talens (*a*).

20. Protogènes brilla, comme nous l'avons dit, dans le même tems; Caune, ville sujette aux Rhodiens, fut sa patrie. Sa grande pauvreté dans ses commencemens, & sa grande application à son Art, furent cause de son peu de fécondité. On n'est pas d'accord sur son maître. Quelques-uns disent qu'il peignit des vaisseaux jusqu'à l'âge de cinquante ans, & croyent en trouver la preuve dans ce que, peignant à Athènes le portique du temple de Minerve, le lieu le plus célèbre de la ville, & y réprésentant le fameux Paralus & l'Hammoniade, que d'autres appellent le Nausica (*b*), il ajoute en épisode, comme disent les Peintres, de très petits vaisseaux longs, afin de faire voir de quels commencemens ses ouvrages étoient parvenus au comble de l'admiration (62). Son Jalise, qui est à Rome, consacré dans le Temple de la Paix,

(*a*) 100 talens, 470,000 livres.

(*b*) C'étoit des noms de vaisseaux.

l'emporte ſur tous ſes autres Tableaux. On dit que tandis qu'il le peignit, il ne vécut que de lupins trempés, qui ſatisfaiſoient à la fois la faim & la ſoif; régime obſervé pour que ſon eſprit ne s'émouſſât point par une nourriture trop délicate. Il mit à ce Tableau quatre couleurs l'une ſur l'autre, pour le défendre des injures du tems & de la vétuſté, afin qu'une couleur venant à tomber, l'autre la remplaçât. Il y a dans ce Tableau un chien fait d'une manière ſurprenante, attendu que le hazard y eut auſſi part. Protogènes aſſez content des autres parties, ce qui lui arrivoit très rarement, ne trouvoit pas qu'il eût bien exprimé l'écume d'un chien haletant. Le ſoin qu'il avoit pris lui déplaiſoit; il ne pouvoit en prendre moins; cependant il lui en paroiſſoit trop, l'Art s'éloignoit de la vérité; l'écume n'étoit que peinte, elle ne ſortoit pas de la gueule. Tourmenté d'inquiétude, parce que dans ſon ouvrage il vouloit la vérité & non la vraiſemblance, il éffaçoit ſouvent, il changeoit de pinceau & rien ne le contentoit. Enfin, dépité contre l'Art parce qu'il s'appercevoit, il jetta ſon éponge remplie de couleurs ſur cet endroit qui lui déplaiſoit tant, & l'éponge replaça les couleurs comme le déſiroit ſon exactitude. Ce fut ainſi que le hazard imita la nature (63). Néalcès réuſſit, dit-on, pareillement, en jettant ſon éponge pour faire l'écume d'un cheval, lorſqu'il peignoit ce cheval retenu par un cavalier, qui le ſifloit pour l'arrêter. Ainſi & Protogènes & le hazard, eurent tous deux part à ce

chien. Pour éviter que le Tableau de Jalife ne fût brûlé, le Roi Démétrius, lorsqu'il affiégea Rhodes, ne fit pas mettre le feu du côté où il étoit, quoique ce fût le feul par où il pût prendre la ville; & pour épargner la Peinture, il perdit l'occafion de la victoire. Protogènes étoit alors dans une petite maifon de campagne qu'il avoit dans le fauxbourg, c'eft-à-dire, dans le camp même de Démétrius. Les combats ne l'interrompirent en aucune forte, & ne l'empêchérent de continuer fes ouvrages commencés, que quand le Roi l'envoia chercher pour lui demander comment il ôfoit refter avec tant d'affurance hors des fortifications? Il répondit, qu'il favoit que le Roi faifoit la guerre aux Rhodiens, & non pas aux Arts. Le Prince mit donc des corps de garde pour fa fûreté, charmé de pouvoir conferver des mains qu'il avoit déja épargnées; & pour ne point déranger trop fouvent l'Artifte en le faifant venir, il vint le voir chez lui, de forte qu'abandonnant le foin de la victoire, au milieu des combats & de l'attaque des murs, l'ennemi vint confidérer l'Artifte. On dit encore aujourd'hui du Tableau que Protogènes fit dans cette circonftance, qu'il le peignit fous le glaive. C'eft un Satire qu'on nomme *Anapavomenon* (*a*), & auquel, pour qu'il ne manquât rien à la fécurité où vivoit l'Artifte alors, il fit tenir des flûtes (64). Il a fait auffi Cydippe, Tlépo-

(*a*) Qui fe repofe.

lème, Philisque auteur de tragédies, déclamant; un Athlète; le Roi Antigone, le portrait de la mère d'Ariſtote: ce Philoſophe lui conſeilla de peindre les actions d'Aléxandre le grand, parce que la mémoire en étoit éternelle; mais ce fut plutôt l'impulſion de ſon génie & ſa paſſion pour ſon Art, qui l'y déterminèrent (65). Il fit dans ſes derniers tems Aléxandre & Pan. Il a auſſi fait des figures de bronze, comme nous l'avons dit.

21. Dans le même tems véçut auſſi Aſclepiodore, qu'Apelles admiroit pour la ſymmétrie (66). Il fit douze Dieux, pour le Tiran Mnaſon, qui lui donna trente (*a*) mines pour chacun. Le même paya à Théomneſte pour chaque héros cent mines (*b*).

22. On doit mettre au nombre de ceux dont je viens de parler, Nicomachus fils & Elève d'Ariſtodème: il a peint un enlèvement de Proſerpine, qui a été dans le temple de Minerve au Capitole, au-deſſus de la petite chapelle de la Jeuneſſe. Il y eut encore dans le Capitole un autre Tableau du même, que Plancus y avoit placé; il répréſentoit la victoire élevant dans les airs un char à quatre chevaux. Ce fut lui qui le premier ajouta un bonnet à la figure d'Ulyſſe. Il a peint auſſi Apollon & Diane, & la mère des

---

(*a*) 30 mines, 2100 livres chacun.
(*b*) 100 mines, 7000 livres chacun.

Dieux assise sur un lion; des Bacchantes près des quelles se glissent des Satires, & la Scylla qui est actuellement à Rome dans le Temple de la Paix. Il n'y a pas eu de Peintre dont l'éxécution ait été plus prompte; car on dit qu'ayant entrepris de peindre à jour préfix, le Monument qu'Aristrate Tiran de Sicyone érigeoit au Poëte Télestus, il ne vint que peu de jours avant celui où devoit être fini l'ouvrage. Le Tiran irrité vouloit le faire punir; mais dans ce peu de jours Nicomachus eut achevé avec une promptitude & un art surprenant. Il eut pour Elèves son frère Aristides, Aristocles son fils, & Philoxène Erétrien, qui a peint pour le Roi Cassandre un Tableau, réprésentant le Combat d'Aléxandre contre Darius; ouvrage, qui ne le céde à aucun autre (67). Il a peint aussi un Tableau de la Lasciveté, dans le quel trois Silènes font la débauche. Il imita la promptitude de son Maître, & inventa quelques moiens de peindre plus abrégés, & qui même encore à présent sont plus profitables.

23. On compte aussi parmi ces Artistes Nicophanès, Peintre élégant & agréable, aux ouvrages du quel peu sont comparables pour la grace: il a eu aussi de la grandeur & de la noblesse. Persée, disciple d'Apelles, à qui il adressa ses Ecrits sur la Peinture, est resté fort loin de son Maître & de Zeuxis. Aristides, Elève d'Aristides le Thébain, fut aussi de ce tems. Il y eut encore les fils de Persée, Nicéros & Ariston, du quel on a un Satire couronné, avec une Cou-

pe. Le même eut pour Elèves Antorides & Euphranor, dont nous parlerons bientôt.

SECTION 37.

Des genres de Peinture.

Car il convient d'ajouter ceux qui se sont rendus célèbres dans leur Art par de plus petits Ouvrages. De ce nombre fut Pyreïcus, à qui très peu de Peintres peuvent être préférés. Je ne sais s'il n'a pas détruit sa réputation par le plan qu'il a suivi; puisque se bornant à des Sujets bas, il y a cependant acquis la plus grande gloire (68). Il a peint des Boutiques de barbiers, de cordonniers, des Anes, des Provisions de cuisine, & autres choses semblables; ce qui l'a fait surnommer *Rhiparographos* (*a*). Mais ses Tableaux font un plaisir infini; car ils se sont vendus plus chers que les grands de beaucoup d'autres. Au contraire, le Tableau de Sérapion, qui étoit aux anciennes Boutiques, étoit si grand, dit Varron, qu'il couvroit tous les autres Ouvrages exposés à la Colonne Mœnienne. Ce Peintre a très bien réussi pour les Décorations; mais il ne pouvoit pas peindre les Hommes. Dionysius au contraire n'a peint que des Hommes, d'où on l'a surnommé *Antropographus* (*b*). Calliclès a fait aussi de petits Ouvra-

(*a*) Peintre de choses sales & viles.

(*b*) Peintre d'hommes.

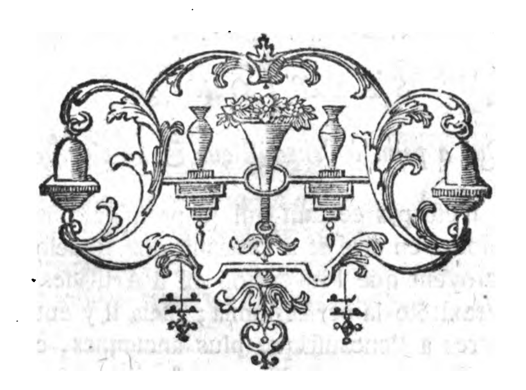
ges. Caladès a peint également en petit, des fujets comiques. Antiphilus a travaillé dans l'un & l'autre genre; car il a fait une très belle Héfione, Aléxandre & Philippe avec Minerve, ouvrages qui font dans l'Ecole du Portique d'Octavia; & dans celui de Philippe il y a de lui un Bacchus, un Aléxandre enfant & un Hippolyte effrayé à la vuë du monftre que Neptune envoie contre lui; dans celui de Pompée, un Cadmus & une Europe. Il peignit auffi une figure habillée ridiculement, à laquelle il donna le nom plaifant de *Gryllus*; ce qui a fait appeller *Grylli* ces fortes de Peintures. Il étoit né en Egypte, & avoit appris fon Art de Ctéfidème.

Il eft jufte de ne pas omettre le Peintre du Temple d'Ardée, à qui l'on accorda le droit de bourgeoifie dans cette ville, & pour lequel on fit les Vers fuivans, qui font écrits fur la Peinture même. *Marcus Ludius Hélotas, natif d'Etolie, qu'Ardée admire actuellement, & qu'elle admirera toujours pour fon Art, a orné de Peintures, dignes de la majefté du lieu, le Temple de Junon Epoufe du très haut* (69). Ces Vers font écrits en caractères anciens. Il ne faut pas non plus priver de l'honneur qu'il mérite, le Peintre Ludius qui du tems d'Augufte imagina le premier de peindre les murailles d'une manière fort agréable, en y réprésentant des maifons de campagne, des portiques, des payfages, des bois, des bofquets, des collines, des étangs, des cafcades, des fleuves, des rivages, fuivant le goût de chacun: y joignant des figures va-

riées de plusieurs espèces; des gens qui se promènent, ou qui navigent, ou qui vont aux maisons de campagne sur des ânes, ou dans des voitures. On voit pareillement dans ses originaux, des personnages occupés à pêcher, à prendre des oiseaux, à chasser, ou à vendanger: on y voit des personnes distinguées qui ont fait la gageure de passer sur leurs épaules des femmes à travers un endroit marécageux, qui se trouve à l'entrée d'une maison de campagne, qui glissent & qui tremblent pour leur charge. On y trouve enfin plusieurs autres sujets très agréablement & très finement inventés. Il a aussi imaginé de peindre, dans des promenades en plein air, des ports de mer, qui font un effet très agréable à la vuë, sans beaucoup de dépense.

Mais il n'y a de gloire que pour ceux qui ont peint des Tableaux (70): & en cela l'Antiquité paroît encore plus respectable; car les Anciens n'ornoient pas les murailles pour les maîtres seuls des maisons; ils ne faisoient pas de peintures qui, fixées dans un lieu, ne pouvoient être sauvées d'un incendie. Protogènes se contentoit d'une simple cabane dans son petit jardin. Il n'y avoit point de peinture sur les murs de la maison d'Apelles. On ne s'étoit pas encore avisé de peindre des murailles entières: l'Art travailloit pour toutes les villes, & un Peintre étoit à l'univers. Arellius fut aussi célèbre à Rome, peu de tems avant le regne d'Auguste; mais il déshonora son Art par un crime honteux: toujours passionné pour quelque femme,

il donna aux Déesses qu'il peignit les traits de ses maîtresses (71). Ainsi, par ses Tableaux on pouvoit compter ses concubines. Nous avons eu depuis peu un Peintre décent, correct & en même tems agréable. C'est Amulius, qui a peint de petits sujets. Il y avoit de lui une Minerve, qui, de quelque côté qu'on la regardât, regardoit le Spectateur (72). Il ne peignoit que peu d'heures par jour; & cela avec gravité, car, ou sur des échaffauds ou des échelles, il ne quittoit jamais sa toge. La maison d'or de Néron fut la prison des ouvrages de ce Peintre: c'est pourquoi on ne voit pas beaucoup de ses Tableaux. Après lui Cornelius Pinus & Accius Priscus furent en réputation; ils peignirent les Temples de l'Honneur & de la Vertu, que Vespasien fit rétablir. Priscus approcha plus des anciens.



CHAPITRE XI.

SECTION 38.

Du moyen d'empêcher les oiseaux de chanter.

IL ne faut pas omettre en parlant de la Peinture, une avanture célèbre touchant Lépidus. On dit que pendant ſon Triumvirat, les Magiſtrats d'un lieu l'ayant conduit dans une hôtellerie entourée de bois, il ſe plaignit à eux avec ménaces, que le chant des oiſeaux l'avoit empêché de dormir; que là-deſſus ces Magiſtrats firent entourer l'endroit d'un dragon peint ſur un parchemin très long, ce qui effraia les oiſeaux & les fit taire. Ce trait apprit qu'on pouvoit par ce moyen empêcher les oiſeaux de chanter (73).

SECTION 39.

Qui a peint à l'encauſtique & au pinceau.

On n'eſt pas certain qui le premier imagina de peindre en cire & à l'encauſtique. Quelques-uns croyent que l'invention eſt d'Ariſtides, & que Praxitèle la perfectionna; mais il y eut des peintures à l'encauſtique plus anciennes, comme de Polygnote, de Nicanor & d'Arcéſilas de Paros. Lyſippe a auſſi écrit ſur ſon Tableau à Egine

Ægine ἐνέκαυσεν (q); ce qu'il n'auroit pas fait certainement, si l'Encaustique n'eût pas été inventée.

SECTION 40.

Qui les premiers peignirent les Plafonds: quand on commença à peindre les Chambres. Le grand prix des Peintures.

On dit que Pamphile, Maître d'Apelles, non seulement peignit à l'Encaustique, mais qu'il enseigna cet art à Pausias de Sicyone, le prémier Peintre célèbre dans ce genre. Il étoit fils de Brietis, qui fut aussi son premier Maître. Lorsqu'à Thespies on répara les murs que Polygnote avoit peints, Pausias fit cet Ouvrage au Pinceau; & par la comparaison l'on trouva qu'il étoit beaucoup inférieur, parcequ'il n'avoit pas combatu dans son genre. Il imagina le premier de peindre les Plafonds; car avant lui ce n'étoit pas l'usage d'orner ainsi les apartemens. Il peignoit de petits Tableaux, & sur-tout des enfans. Ses rivaux disoient que c'étoit parceque cette espèce de Peinture alloit lentement. C'est pourquoi, afin de donner une preuve de son talent & de sa promptitude en même tems, il fit en un jour un Tableau réprésentant un enfant, qui fut apellé à cause de cela *Hemeresios* (a). Dans

---

(q) C'est-à-dire, a fait à l'Encaustique, *inusit.*

(a) D'un jour.

ſa jeuneſſe il fut amoureux de Glycère ſa compatriote, qui inventa les couronnes de fleurs, & en imitant à l'envi le talent de ſa maîtreſſe, il conduiſit cet art juſqu'à faire des couronnes variées d'une quantité prodigieuſe de fleurs. Il la peignit enſuite elle-même aſſiſe avec une couronne; & ce Tableau, un des plus beaux qu'il ait fait, eſt appellé par les uns la Faiſeuſe, par d'autres la Vendeuſe de couronnes; parceque Glycère avoit gagné ſa vie à vendre des couronnes. L. Lucullus acheta à Athénes, pendant les fêtes de Bacchus, une Copie de ce Tableau deux talens (b).

24. Pauſias a fait auſſi de grands Tableaux, comme le ſacrifice de bœufs qu'on a vu dans le Portique de Pompée; car il eſt l'inventeur de cette eſpèce de peinture (74) qui fut enſuite imitée par beaucoup d'autres, mais dans la quelle perſonne n'a pu l'égaler. Quand il vouloit faire voir la longueur d'un bœuf, il ne le peignoit pas vu en flanc, mais en face, en raccourci, & ſavoit néanmoins faire paroître ſa longueur. Tandis que les autres Peintres font blanchâtre ce qui doit être ſaillant, & emploient le noir pour le faire mieux reſſortir; pour lui, il a fait un bœuf entièrement noir, & il a fait le corps des ombres de la même couleur. Enfin par un grand art, il a montré ſur une

(b) 2 Talens, 9400 livres.

surface unie & avec des parties brisées, le relief & la solidité du tout ensemble (75). Il vécut à Sicyone qui fut longtems la patrie de la Peinture. Tous les Tableaux de cette Ville furent ensuite vendus publiquement pour en acquiter les dettes, & transportés à Rome sous l'Edilité de Scaurus.

25. Après Pausias, dans la 104e Olympiade, Euphranor Isthmien, dont nous avons parlé au rang des Statuaires, se distingua beaucoup audessus de tous les autres. Il a fait des Colosses, il a sculpté des Marbres & des Vases à boire. Docile & laborieux plus que personne, il excella dans tous les genres & fut toujours égal. Il paroît qu'il a le premier exprimé la dignité dans les héros & fait usage de la Proportion (76). Mais il a fait les Corps trop grêles, les Têtes & les Articulations trop grosses. Il a aussi composé des traités sur la Symmétrie (la Proportion) & sur les Couleurs (77). Ses Ouvrages sont un combat de cavalerie, les douze grands Dieux, un Thésée, du quel il a dit que celui de Parrhasius avoit été nourri de roses, mais que le sien l'avoit été de chair. Il y a de lui à Ephèse des Tableaux fameux; Ulysse qui faisant semblant d'avoir perdu l'esprit, atèle un bœuf avec un cheval; des hommes en manteaux qui réfléchissent; un Capitaine qui remet son épée dans le foureau.

26 Dans le même tems vécut Cydias, dont Hortensius l'Orateur acheta le Tableau des Argonautes cent-quarante-quatre grands sester-

ces (*a*), & pour le quel il fit faire une fale dans fa maifon de Tufculum.

27. Antidote fut difciple d'Euphranor. Il y a de lui à Athènes un combatant armé d'un bouclier, un luteur & un joueur de flûte, estimés entre le petit nombre de fes Ouvrages.

28. Il a été plus laborieux que diligent: fon Coloris étoit trifte (78). Ce qui lui a fait le plus d'honneur, c'eft fon difciple Nicias, Athénien, qui peignit très bien les femmes; il a obfervé la Lumière & les Ombres, & il s'eft apliqué fur-tout à faire reffortir les Figures du Tableau (79). Ses Ouvrages ont été une Némée qui fut, comme nous l'avons dit, aportée à Rome par Silanus & placée dans le lieu deftiné aux affaires publiques; un Bacchus dans le Temple de la Concorde; un Hyacinthe qui avoit plu à Céfar Augufte & qu'il raporta après la prife d'Aléxandrie, raifon pour la quelle Tibérius Céfar le confacra dans fon Temple; il a fait auffi une Diane; à Ephèfe il y a le tombeau de Mégabyze Prêtre de Diane; à Athènes, l'évocation des ombres, décrite par Homère. Nicias réfufa de vendre ce Tableau au Roi Attale qui lui en ofroit foixante talens (*b*); & comme il étoit riche, il aima mieux en faire préfent à fa patrie. Il a fait de grands Tableaux, du nombre des quels font Calypfo, Iô & Andromède. L'Aléxandre qui eft dans le Portique de

(*a*) 144 grands fefterces, 28,224 livres.
(*b*) 60 talens, 282,000 livres.

Pompée, eſt excellent. Il y a de lui une Calypſo aſſiſe. On lui atribue encóre des quadrupèdes. Il a peint très heureuſement les chiens. C'eſt de ce Nicias dont Praxitèles répondit, quand on lui demanda les quels de ſes Ouvrages de marbre lui plaiſoient le plus, que c'étoit ceux où Nicias avoit mis la main; tant il eſtimoit ſon vernis (80). On ne ſait trop ſi c'eſt celui-ci, ou un autre du même nom, qu'on place dans la 112e Olympiade.

29. On compare, on préfére même en quelque ſorte à Nicias, Athénion de Maronée, Elève de Glaucion Corinthien, dont le Coloris étoit plus auſtère, & avec cette auſtérité plus agréable; enſorte qu'on voit par ſa Peinture combien il étoit ſavant. Il a peint dans le Temple d'Eleuſine, Philareus; à Athènes, une aſſemblée de famille qu'on apelle *Syngenicon*, un Achille en habit de fille découvert par Ulyſſe: ſix Figures dans un ſeul Tableau. Celui qui lui a fait le plus d'honneur, eſt un palfrenier avec un cheval. S'il ne fut pas mort jeune, perſonne ne lui eût été comparable.

30. Héraclide, Macédonien, a auſſi de la réputation. Il commença par peindre des vaiſſeaux; & quand le Roi Perſée eût été fait priſonnier, il fut demeurer à Athènes où étoit alors Métrodore, qui étoit tout enſemble Peintre & Philoſophe, & fameux dans les deux Sciences. C'eſt pourquoi L. Paulus, après la défaite de Perſée, aïant demandé aux Athéniens de lui envoïer leur meilleur Philoſophe pour l'éducation de ſes

enfans, & un Peintre pour peindre son triomphe, ils choisirent Métrodore en assurant L. Paulus qu'il étoit très excellent pour l'un & l'autre objet, ce que Paulus trouva effectivement. Timomachus de Byzance peignit du tems que César étoit Dictateur (81) un Ajax & une Médée, que ce Prince plaça dans le Temple de Vénus-génitrix; ces Tableaux furent vendus quatre-vingt talens (*a*). M. Varron évalue le talent Attique à six mille deniers. On estime du même Peintre Oreste, Iphigénie en Tauride, Lécythion qui exerce des Athlètes pour les rendre agiles, une assemblée de Nobles, deux hommes en manteau Grec se disposant à plaider, l'un est debout, l'autre assis. Il semble cependant que c'est dans sa Gorgone que son art l'a particulièrement favorisé.

81. Aristolaus, fils & Elève de Pausias, fut un des Peintres les plus sévères: on a de lui Epaminondas, Périclès, Médée, Thésée, la Vertu, l'image du peuple d'Athènes, un sacrifice de boeufs. Il y en a qui estiment aussi Mécophanes Elève de Pausias, pour une exactitude qui ne peut être sentie que par les Artistes; du reste il étoit dur dans son Coloris & donnoit beaucoup dans le jaune (82). Mais pour Socrates, il plaît avec raison à tout le monde: on le voit par son Esculape représenté avec ses filles, Hygia, Eglé, Panacée; par son Jason, & son

(*a*) 80 talens, 376,000 livres.

Pareſſeux qu'on apelle *Ocnos*, tordant une corde de genêt dont un âne ronge le tour.

32. Après avoir jusqu'ici indiqué les plus excellens dans l'un & l'autre genre, je parlerai de ceux qui en ont aproché. Ariſtoclides qui a peint le Temple d'Apollon à Delphes. Antiphile eſtimé pour avoir peint un jeune Garçon ſouflant un feu qui éclaire de fois à autre un beau logement & la bouche de ce même ènfant (83); pour un autre Tableau qui répréſente des Fileuſes travaillant toutes avec activité; pour un Ptolémée à la chaſſe; mais ſur-tout pour un très beau Satire couvert d'une peau de panthère, qu'on nomme *Apoſcopevonta* (*s*). Ariſtophon eſt eſtimé pour un Ancée bleſſé par un ſanglier, avec ſa femme Aſtypale qui partage ſa douleur; & pàr un Tableau d'une grande Compoſition, dans le quel ſont Priam, Hélène, la Crédulité, Ulyſſe, Déïphobe & la Ruſe. Androbius a peint Scyllis qui coupe les ancres de la flotte des Perſes. Artémon a peint une Danaë que des brigands admirent, la Reine Stratonice, Hercule & Déjanire; mais ſes plus beaux Tableaux ſont dans les bâtimens d'Octavia, ſavoir l'Hercule qui s'étant dépouillé ſur le Mont Oeta de ce qu'il avoit de mortel, entre dans le ciel du conſentement des Dieux; & l'hiſtoire de Laomédon avec Hercule & Neptune. Alcimachus a peint Dioxippe qui dans les jeux Olympiques

(*s*) Qui viſe à un but.

remporta la victoire sans combat, mais qui n'eut pas si bon marché dans les jeux Néméens. (*).

33. Ctésilochus, Elève d'Apelles, s'est fait connoître par un Tableau libertin: c'est Jupiter qui acouche de Bacchus; il a une riche coëffure de femme; il pousse des plaintes féminines au milieu des Déesses qui l'aident dans son travail. Cléon fut connu par un Cadmus. Ctésidême, par la prise d'Æchalie & par une Laodamie. Ctésides est fort connu par l'injure qu'il fit à la Reine Stratonice. Cette Princesse ne lui ayant pas fait une reception honorable, il la

(*) Il vaut mieux dans certains endroits traduire le sens, que de s'atacher aux mots; sauf à rendre compte de la signification des mots. Les Athlétes, dont le corps étoit huilé & glissant, se frotoient l'un l'autre de poussière, Κόνις, pour avoir plus de prise. On voit bien que ce Dioxippe fut couronné à Olympie, parcequ'il ne se présenta personne pour lui disputer la victoire, & qu'il vainquit sans combatre; mais qu'à Némée il fut victorieux en combatant. Ne pourroit-on pas remarquer en passant que Pline auroit pu se plaindre ici un peu plus à propos qu'il ne l'a fait ailleurs, de la disette du Latin pour exprimer certains mots Grecs? Si le terme *coniti* n'est pas bien rendu par *pulverulentus* ou *pluvereus*; il semble que la plainte eut été mieux fondée que pour le mot *Symmetria* que les Latins rendoient si bien dans leur langue, comme on a pu le voir dans la Note 26. du Livre 34. Je ne connois pas de mots Latins qui rendent le *coniti* des Grecs mieux que les deux ci-dessus, & je fais toutes ces questions pour m'instruire.

peignit se prostituant à un Pêcheur dont le bruit couroit qu'elle étoit amoureuse: il exposa ce Tableau dans le port d'Ephèse & s'enfuit à force de voiles. La Reine trouva l'une & l'autre ressemblance si admirablement exprimées, qu'elle ne voulut point qu'on enlevât le Tableau. Craterus a peint des Comédiens à Athénes dans le Pômpée (t).

34. Il y a d'Eutychides une Victoire qui conduit un Char à deux chevaux. Eudore s'est fait remarquer par une décoration de Théâtre; il a fait aussi des Figures de bronze.

35. Hippias est connu par un Neptune & une Victoire. Habron a peint l'Amitié & la Concorde, & des réprésentations de Dieux. Léontiscus, un Aratus victorieux avec un trophée; une Joueuse de lyre. Léon a fait une Sappho.

36. Nicéarchus, une Vénus au milieu des Graces & des Amours; un Hercule triste qui se repent de sa fureur. Néalcès, une Venus: cet Artiste avoit de l'invention & de la finesse dans son Art; car peignant un combat naval entre les Egyptiens & les Perses, & voulant faire entendre que c'étoit sur le Nil, dont l'eau est semblable à celle de la mer, que ce combat s'étoit donné, il fit voir par une Episode ce que l'Art ne pouvoit rendre, en peignant un âne qui buvoit sur le rivage & un Crocodile qui le guettoit (84).

(t) Lieu où l'on conservoit les décorations nécessaires pour les pompes & cérémonies publiques.

37. Oenias a peint une Aſſemblée de famille.

38. Philiſcus a peint l'Atelier d'un Peintre avec un Enfant qui ſoufle le feu. Phalérion, une Scylla.

39. Simonides a fait Agatarchus & Mnémoſyne. Simus a fait un jeune Homme qui ſe répoſe dans la boutique d'un foulon; un Homme qui célèbre la fête de Minerve, & une belle Néméſis.

40. Théodorus a fait un homme qui oint des Athlétes, le meurtre de Clitemneſtre & d'Egyſte par Oreſte, la guerre de Troye en une ſuite de pluſieurs Tableaux qui ſont à Rome dans le Portique de Philippe, & Caſſandre qui eſt dans le Temple de la Concorde, Léontium femme d'Epicure qui médite, le Roi Démétrius. Théon a fait Oreſte furieux, Thamyras le joueur de lyre. Tauriſcus, un homme qui lance le disque, Clitemneſtre. Paniſcus, le Roi Polynice qui redemande ſon Royaume, & Capanée.

41. En parlant de ces Artiſtes, il ne faut pas oublier un fait bien remarquable. Erigonus, Broyeur de Couleurs du Peintre Néalcès, fit lui-même de ſi grands progrès dans la Peinture, qu'il laiſſa un Elève fameux; Paſias, frère du Modèleur Eginette (85). C'eſt auſſi une choſe ſingulière & bien digne d'être obſervée, que les derniers morceaux des Artiſtes & ceux-mêmes qu'ils ont laiſſés imparfaits, comme l'Iris d'Ariſtide, les Tyndarides de Nicomachus, la Médée de Timomachus & la Vénus d'Apelles dont nous avons parlé, ſont plus admirés que leurs

Ouvrages terminés. C'eft que dans ceux-là on découvre par les traits laiffés la penfée de l'Artifte; & le chagrin de voir ces Ouvrages imparfaits eft un atrait qui les rend plus recommandables: on regrete la main arrêtée dans l'inftant qu'elle les executoit (86).

42. Il y a encore d'autres Artiftes qui ne font pas à méprifer, dont cependant je ne ferai mention qu'en paffant. Ariftonides, Anaxandre, Ariftobule le Syrien, Arcéfilaus fils de Tificrate, Corybas Elève de Nicomaque, Carmanides Elève d'Euphranor, Dionyfiodore de Colophone, Diogènes qui vécut chez le Roi Démétrius, Euthymedes, Héraclides le Macédonien, Mydon de Sole Elève de Pyromache le Statuaire, Mnéfithée de Sicyone, Mnafitimus fils & Elève d'Ariftonides, Neffus fils d'Habron, Polémon d'Aléxandrie, Théodore de Samos & Stadicus, tous deux Elèves de Nicofthènes, Xanon de Sicyone Elève de Néoclès.

43. Il y a eu auffi des femmes qui ont peint. Timarète fille de Micon, a fait une Diane: ce Tableau, d'une peinture très ancienne, eft à Ephèfe. Irène fille & Elève du Peintre Cratinus, a peint une fille qui eft à Eleufine: Calypfo, un vieillard & le charlatan Théodore: Alcifthène, un danfeur: Ariftarète fille & Elève de Néarchus, a fait un Efculape. Lala de Cyzicène qui eft toujours demeurée fille, a peint a Rome du tems de la jeuneffe de M. Varron, au Pinceau & fur l'ivoire avec le poinçon. Elle a fait furtout des Portraits de femmes; elle a peint à

Naples une vieille dans un grand Tableau; elle s'est aussi peinte elle-même devant un miroir. Personne n'a peint si vite qu'elle; & d'ailleurs elle peignoit si bien, que ses Portraits se vendoient beaucoup plus cher que ceux des Peintres les plus habiles en ce genre qui vivoient de son tems, savoir Sopolis & Dionysius, dont les Tableaux remplissent les salons (87). Il y eut aussi une certaine Olympias, dont on ne sait autre chose, sinon qu'elle eut pour Elève Autobule.

SECTION 41.

De l'Encaustique.

Il est constant qu'on avoit anciennement deux manières de peindre à l'Encaustique, savoir, avec la cire, & sur l'ivoire avec le poinçon ou burin, & qu'elles ont été les seules, jusqu'à-ce qu'on ait imaginé de peindre les vaisseaux de guerre. Cette dernière est la troisiéme manière de peindre qu'on a trouvée, en étendant avec le Pinceau des cires fonduës au feu, genre de peinture qui ne s'altère sur les vaisseaux ni par le soleil, ni par le sel de la mer, ni par les vents.

SECTION 42.

De la Peinture des vêtemens.

On peint en Egypte des étoffes d'une façon

bien extraordinaire. Après avoir foulé la toile blanche, on la frotte, non avec des Couleurs, mais avec des mordans qui les imbibent. Ces mordans ne paroiſſent point ſur l'étoffe ; mais l'ayant plongée dans une chaudière de teinture bouillante, un inſtant après on l'en retire coloriée. Ce qu'il y a d'étonnant, c'eſt que n'y ayant qu'une Couleur dans la chaudière, l'étoffe qui en ſort eſt de diférentes Couleurs, ſelon la qualité des mordans; & ces Couleurs ne peuvent être effacées enſuite par le lavage: ainſi la chaudière qui auroit confondu les Couleurs ſi on y eût plongé l'étoffe déja peinte, en diſtribue, en arrange pluſieurs, toutes d'une ſeule; elle peint en cuiſant, & les vêtemens ainſi brûlés deviennent plus durables que s'ils euſſent été teints à froid.

CHAPITRE XII.

SECTION 43.

Les premiers Inventeurs de l'Art de modèler.

EN voilà aſſez, & trop, ſur la Peinture. Il convient à préſent de parler de l'Art de modèler. Dibutade de Sicyone, Potier de terre, a le premier inventé l'art de faire, à Corinthe, des Portraits en argile par le ſecours de ſa fille. Amoureuſe d'un jeune homme qui partoit pour un voyage, elle renferma dans des lignes l'Ombre de ſon viſage marquée ſur une muraille à la lu-

mière d'une lampe. Son père apliqua dessus de l'argile & en fit un Modèle qu'il fit cuire avec ses autres poteries. On dit que ce Modèle se conserva dans le Nimphæum jusqu'à la destruction de Corinthe par Mummius. Il y en a qui prétendent que l'Art de modèler a été trouvé d'abord dans l'Isle de Samos par Rœcus & Théodore longtems avant que les Bacchiades fussent chassés de Corinthe, & que les Modèleurs Euchira & Eugrammon accompagnerent Démarate père de Tarquin l'ancien, Roi de Rome, quand il s'enfuit de Corinthe, & que ce furent eux qui répandirent dans l'Italie l'Art de modèler en argile. C'est Dibutade qui a inventé de mêler du rouge dans l'argile, ou de modèler avec de la terre rouge. Il fut le premier qui mit des Figures sur les faitières des toits, qu'il appella dans les commencemens modèle de Bas-relief (88); il fit ensuite des Moules sur ces Modèles. De-là vinrent les ornemens du haut des Temples, & qu'on apella ces Artistes Modèleurs.

SECTION 44.

Qui le premier moula sur un visage & prit l'empreinte des Statues.

Le premier qui fit des Portraits en moulant en plâtre sur le visage même d'un homme, & qui après avoir coulé de la cire dans le Creux, la répara, fut Lysistrate de Sicyone frère de Lysippe dont nous avons parlé. Il s'apliqua à rendre la ressemblance: avant lui on ne cher-

choit qu'à faire les plus belles Têtes possibles (89). Il imagina aussi de prendre l'empreinte des Figures ; & cet usage augmenta tellement, qu'on ne fit plus aucune Figure, aucune Statue sans argile ; d'où il paroît que cet Art a été plus ancien que celui de la fonte du bronze (90).

SECTION 45.

Célébrité des Modèleurs.

Les plus célèbres Artistes en ce genre ont été Damophile & Gorgasus : ils étoient aussi Peintres. Ils ont orné de leurs Ouvrages dans ces deux genres le Temple de Cérès près du grand Cirque à Rome ; & des inscriptions en vers Grecs qui s'y trouvent, aprennent que les Ouvrages à droite sont de Damophile, & ceux à gauche de Gorgasus. Varron raporte qu'avant la construction de ce Temple, c'étoient des Figures Toscanes qui étoient dans tous les Temples ; & que quand on répara celui-ci, on coupa les Peintures qui étoient sur les murailles, qu'on les encadra, & que les Figures qui étoient sur le faite du toit, furent dispersées. Calcosthènes fit aussi à Athènes des Ouvrages en argile non cuite, dans le lieu nommé Cèramique qui a emprunté ce nom de son Atelier. M. Varron raporte qu'il a connu à Rome un nommé Posis, qui a fait des fruits & des raisins si ressemblants, qu'on ne pouvoit à la vuë les distinguer des fruits réels (91). Le même Auteur loue beaucoup Arcésilaus ami de L. Lucullus, dont les Modèles se vendoient aux Artistes-mê-

mes, plus cher que les Ouvrages des autres. Il a fait une Figure de Vénus-génitrix qui eſt dans la Place de Céſar, & qu'on fut ſi preſſé de dédier, qu'elle fut poſée avant d'être achevée. Enſuite le même Lucullus fit marché avec lui à ſoixante mille petits ſeſterces (*a*) pour une Figure de la Félicité, dont la mort de l'un & de l'autre nous a privé. Octave, Chevalier Romain, voulant avoir une Coupe de ſa compoſition, il lui en vendit le Modèle un talent (*b*). Varron loue auſſi Paſitèle, qui a dit que l'Art de modèler eſt la mère de la Statuaire, de la Sculpture & de la Ciſelure; & quoiqu'il excellât dans tous ces genres, il ne fit point d'Ouvrages qu'il n'en eût fait auparavant un Modèle (92). Il ajoute que cet Art à été perfectionné en Italie & ſur-tout en Toſcane, & que ce fut de Frégelles que Tarquin l'ancien fit venir Turianus, pour faire le Jupiter qu'il vouloit conſacrer dans le Capitole. Cette Figure étoit d'argile; c'eſt pourquoi on avoit coûtume de lui mettre du vermillon. Le Quadrige qui étoit ſur le haut du Temple, & dont nous avons parlé, étoit auſſi modèlé. Ce fut le même qui fit l'Hercule qui conſerve encore aujourd'hui ſon nom de la matière dont il eſt fait: car cette matière étoit alors en honneur pour les Statues des Dieux, & nous n'avons pas à rougir de ceux qui ont adoré de ſemblables Dieux, car ils n'emploïèrent pas même pour les Dieux l'or & l'argent.

(*a*) 60,000 petits ſeſterces, 12000 livres.

(*b*) Un talent, 4700 livres.

SECTION

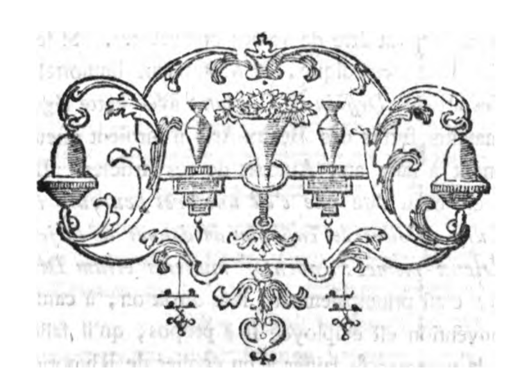
SECTION 46.

Des Ouvrages en Argile.

De pareilles Figures subsistent encore en beaucoup d'endroits. Les faîtes des Temples ornés de ces Statuës sont fréquents à Rome, ainsi que dans les villes municipales; l'ouvrage en est admirable; & la solidité que le travail & le tems leur ont donnée, les rend plus estimables que l'or (93).

NB: *Le reste de ce Chapitre & de ce Livre traite des différentes propriétés des espèces particulières de terre, & n'a point de rapport à la Peinture & à la Sculpture.*

Fin du XXXV. Livre.



NOTES
SUR LE
TRENTE-CINQUIEME
LIVRE DE PLINE.

Page 120.

(1) Cette invention étoit vraisemblablement des Desseins à la plume, qui répréséntoient les Personnes dont Varron parloit, comme on en voit dans les anciens Manuscrits de Térence pour les masques & les actions des Acteurs. Cependant, avec plus de clarté, Pline nous eut épargné peut être de vaines conjectures. Si le Dictionnaire Encyclopédique, ce Monument immortel, eût traité les articles *Dessein* & *Gravure* avec cette légèreté, les Amateurs futurs des Beaux-Arts n'auroient aucun remercîment à faire aux Auteurs de ces Articles. Ils auroient eu beau dire *que c'est une très heureuse invention, une découverte capable de donner de la jalousie aux Dieux-mêmes: inventor muneris etiam Diis invidiosi:* c'est principalement, leur diroit-on, à cause que cette invention est employée si à propos, qu'il falloit au moins la nommer, & laisser à un écolier de Rhétorique la petite & fausse idée de la jalousie des Dieux. Il semble que quand on écrit pour la postérité, il faut la respecter

assez pour ne pas lui dire les choses à demi, ne pas la laisser deviner mal-à-propos, ni l'induire à se tromper.

On voit bien que Pline, sans faire un Article d'Encyclopédie, sans retarder la rapidité de sa marche, eut pu sacrifier son intervention des Dieux à deux ou trois mots qui eussent dit comment se faisoient ces Portraits. Puisqu'il ne nous en a rien apris, renfermons-nous dans le silence, & par occasion jettons un coup-d'œil sur ce qui est dit de nos Graveurs dans le 7e tome de l'Encyclopédie.

Mr. le Chevalier de Jaucourt *s'est CRU OBLIGE de nommer les illustres Graveurs, & de jetter EN PASSANT, quelques fleurs sur leur tombe.* C'est dommage que les fleurs lui aient manqué pour quinze ou vingt de nos bons Graveurs morts avant l'année 1757, date de ce volume, ou qu'il n'ait point *passé* proche de leur tombe: car à cette époque de 1757, Mr. de Jaucourt s'arrête & dit; *il y a d'illustres Graveurs qui vivent encore dont nous ne pouvons parler, mais dont les Ouvrages feront passer les noms à la postérité.* Cependant parmi les Graveurs françois dont la tombe n'a pas été ornée de fleurs, sont *Dorigni*, *Pesne*, *Cochin père*, *Chereau*, *Desplaces*, *Morin* & *Duchange*, les quels en vérité, méritoient des fleurs tout aussi bien qu'*Abraham Bosse*, le quel cependant avoit du mérite.

C'est encore dommage qu'on trouve au mot *Mellan*, „ *Les Graveurs ordinaires* ont presque autant de tailles „ différentes qu'ils ont de différens objets à représen„ter. . . . *Mellan* imitoit toutes choses avec de sim„ples traits mis auprès les uns des autres, sans jamais les „ croiser en quelque manière que ce soit." Cela est vrai jusqu'à un point; mais les *Gérard Audran*, les *Ede*-

linck & d'autres qui n'étoient pas des *Graveurs ordinaires*, s'y prenoient autrement, & n'en imitoient que mieux *toutes choses.* Il ne falloit donc pas qualifier ces grand Artistes de *Graveurs ordinaires.*

Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que le très bon article *Gravure* par M. Watelet, & qui n'est point fait *en passant*, contredit, en établissant les meilleurs principes, cet éloge peu réfléchi du travail de *Mellan.* Il est à croire qu'on ne s'en étoit pas aperçu avant l'impression. *La manière de gravcr de Mellan & d'autres qui lui ressemblent*, dit notre savant Amateur, *est libre & facile; elle a un mérite réel; on peut le blâmer aussi d'un peu d'affectation dans le tournoiement des tailles; il étoit bien aise qu'on lui sût gré de l'habitude qu'il avoit acquise. Il vaudroit mieux qu'il n'en eut point fait parade, & qu'il ne l'eut employé que dans les endroits où elle étoit nécessaire.* On sent ici l'homme sûr de ce qu'il dit, l'Artiste qui en opérant lui-même, ne balbutie point. Lisez l'Article *Gravure* entier, & vous sentirez tout ce que vaut l'Article *Graveur.* Vous serez sur-tout fâché d'y trouver au commencement; *si les Anciens eussent connu l'art de graver, il seroit sans doute échapé quelques empreintes de tant de rares productions de leur génie; nous aurions du moins quelques images des grands hommes que nous admirons, ce patrimoine de la postérité, & qui la touche si fort.* Eh! monsieur, sans compter les Médailles & les belles Pierres gravées, les Statues & les Bustes antiques ne transmettent-ils pas ce patrimoine à la postérité d'une manière bien plus réelle qu'une Estampe sur du papier, qui, quelque bien qu'elle soit, ne peut jamais répresenter les objets que d'une vuë.

Page 125.

(2) Il dit ailleurs, l. 7. c. 56, que ce fut Gygès qui inventa la Peinture en Egypte; *Giges Lidus picturam in Ægypto instituit.* Est-il croïable que la Peinture, ayant été exercée en Egypte fort longtems avant qu'elle le fût en Grèce, elle n'y parvint cependant que dans l'état informe du Silhouete, du Patron, du simple Contour tracé autour d'une Ombre, après tant d'années d'invention? Est-il croïable qu'alors, Ardicès & Téléphane, Peintres Grecs, n'en fussent encore qu'à marquer quelques traits dans l'intérieur du Contour? On aura plus sujet d'être surpris, si, comme le dit Aristote, Euchir parent de Dédale, est le premier auteur de la Peinture en Grèce: il vivoit plus d'un siécle avant la guerre de Troye. Mais voici de quoi surprendre un peu davantage. Diodore nous aprend, l. 1. s. 2, qu'il y avoit des Statues colossales en Egypte au tems d'Osymandias; c'est-à-dire plus de deux-mille ans avant Pline, & près de mille ans avant la guerre de Troye. Je demande, s'il est vraisemblable que la Sculpture colossale ait existé pendant mille ans & plus, dans un pays, sans qu'on se soit avisé d'y faire de la Peinture; car notez bien qu'on n'a pas dû commencer la Sculpture par des Colosses. Que la Peinture & la Sculpture des Egyptiens ayent été plus ou moins foibles, c'est dequoi il ne s'agit pas. Que cette date de mille années soit plus ou moins précise; en un mot, que le *quicquid Græcia mendax audet in historiâ* de Juvenal, soit plus ou moins aplicable à Diodore & à la chronologie de son tems, c'est-ce que nous ne sommes pas obligés de savoir précisement ici. Il ne nous faut qu'une présomption, même un peu vague, que la Peinture exis-

toit avant le siége de Troye ; & nous l'avons si forte, qu'elle équivaut à une preuve. Ainsi, quels que furent les premiers Inventeurs de l'un & de l'autre Art, soit chez les Egyptiens, soit chez les Grecs, soit ailleurs ; il est prouvé de reste que Pline se contredit, qu'il consulte légérement ses Auteurs, & qu'il confond plus souvent les objets qu'il ne les distingue. Quand il lisoit & copioit un Auteur, il ne se rapelloit pas toujours ce qu'il avoit lu dans un autre, & les extraits alloient comme ils pouvoient.

Page 125.

(3) Cet usage étoit encore observé dans les Tableaux de Polygnote, qui vraisemblablement en avoit besoin ; puisque l'Art étoit encore dans son enfance : *ut illa prope rudia*, dit Quintilien, (Instit. Orat. l. 12. ch. 10.) Pline dit, à la Section suivante, qu'il n'y a point d'Art qui ait ateint si promptement à sa perfection. Assurément il se trompe ; car en ne prenant l'origine de l'Art qu'à Cléophantes de Corinthe, on trouvera que 400 ans après lui, au tems de Polygnote, l'Art étoit presqu'au berceau ; *illa prope rudia erat*. Il semble que voilà, contre l'opinion de Pline, une croissance qui n'est rien moins que prompte. Il avoue lui-même ailleurs, par une contradiction, qu'avant Apollodore, qui vivoit 50 ans après Polygnote, *aucun Tableau ne méritoit de fixer les regards*. C'est peut-être cette médiocrité des Tableaux d'alors qui avoit fait dire à Théophraste, que Polygnote fut l'Inventeur de la Peinture (Voiez Pline l. 7. ch. 57.)

Ainsi, malgré le foible & unique témoignage de Pli-

ne, & malgré la paillardise, *libidine accensus*, de l'Empereur Caligula, on peut raisonnablement douter de la *très grande beauté* des Peintures d'Ardée, de Lanuvium & de Cæré dont il va parler.

De très graves Amateurs ont cependant assuré le public, de la supériorité de ces Peintures. Ces graves Amateurs n'ont pas aperçu qu'ils n'étoient fondés que sur deux foibles témoignages; celui du très peu Connoisseur Pline qui n'en parle que de son chef, & celui de la lubricité d'un Empereur insensé qui aimoit les nudités: c'est ce que le public est prié d'observer. Le talent de compiler est assurément fort beau; mais celui de penser a bien aussi son mérite.

Page. 126.

(4) On voit, en lisant toute la Section sixième, que l'admiration de Pline retombe bien plus sur la beauté que sur l'ancienneté des Peintures d'Ardée, de Lanuvium & de Cæré, & je suis loin de l'en blâmer si en effet ces Peintures étoient d'une grande beauté. Mais ce seroit un fort argument contre ce qu'il dit ailleurs de la foiblesse de l'Art, long tems après qu'elles furent faites.

Pline dit ensuite, que la Peinture n'existoit pas encore au tems de la guerre de Troye. Cependant Ulysse avoit un manteau de pourpre, sur le quel étoit réprésenté un chien qui étrangloit un faon de biche. Hélène, selon l'expression d'Homère, brodoit en laine & en soye de diferentes Couleurs, les combats des Grecs & des Troyens. Il n'y a guère d'aparence que les Dames eussent connu l'Art de nuancer leurs Couleurs, s'il n'existoit pas de Peinture avant leur Broderie. Il y avoit des Statues dans la ville de Troye. Il y avoit chez les Phéaciens des Statues d'or, représentant de jeunes Garçons qui tenoient des flambeaux pour éclairer un salon. Homère n'eut pas donné

place dans ſes Poëſies à ces diférens ouvrages de l'Art, s'ils n'euſſent pas éxiſté; & même il auroit pû, malgré leur exiſtence, les omettre ainſi que pluſieurs autres choſes dont il n'a pas parlé, quoiqu'on ſache d'ailleurs qu'elles exiſtoient.

Mais ſupoſons auſſi qu'il ait exagéré, & qu'il ait atribué aux Arts d'alors ce qui n'étoit vrai que des Arts de ſon tems; nous ne trouverons pas cependant les Troyens aſſez barbares dans les autres uſages, pour être entièrement privés de celui des Beaux-arts; ou bien il faudroit dire, qu'il eſt abſolument faux qu'ils euſſent aucune Sculpture ſoit réligieuſe, ſoit politique, ou ſoit même purement de luxe. Nous verrons plus bas, que Pline lui-même aſſure le contraire, & ce qu'il dit, ne ſupoſe pas une Nation qui en ſeroit encore à tailler groſſièrement une pièce de Bois, pour lui donner, à-peu-près, une Figure humaine.

Sans vouloir nous engager dans l'obſcurité des tems fabuleux, nous obſerverons d'après les meilleurs Hiſtoriens, que la Troade fut gouvernée par pluſieurs Rois antérieurs à Teucer; que Dardanus, ſon ſucceſſeur, avoit fait bâtir un Temple magnifique dans la Ville de Samothrace; qu'il y avoit mis pluſieurs Statues de Dieux, (c'étoient, ſi vous voulez, les Dieux Cabires); qu'il aporta ſon culte & ſes uſages, lorſqu'il vint regner dans la Troade; & qu'enfin, après pluſieurs générations, Tros fonda la Ville de Troye. Diſons toujours avec les Hiſtoriens, que ce Peuple étoit fort réligieux; qu'il étoit Guerrier, Commerçant; qu'il paſſoit pour être un des plus civiliſés Peuples de la terre; & que ſous le regne de ſes Rois, il ſe distingua par ſa magnificence & par de ſuperbes Édifices. Tout cela ſupoſe beaucoup d'induſtrie & pluſieurs ſortes d'Arts: mettez y la perfection au dégré qu'il vous plaira, ce n'eſt pas mon affaire.

Quand j'entends aſſurer, qu'il n'y avoit pas de Peinture avant la guerre de Troye, puisque Pline le dit & qu'Homère n'en parle pas, j'imagine entendre ſoutenir, qu'au tems des Troyens il n'y avoit pas encore de Cavalerie, puisqu'Homère, dit on, n'en parle pas: ſilence qui n'avoit pas empêché Séſoſtris d'avoir vingt-quatre-mille hommes de Cavalerie dans ſon armée, environ quatre-cent ans avant la guerre de Troye, & Oſymandias d'en avoir vingt-mille dans la ſienne, trois ou quatre-cent ans avant Séſoſtris. (Voïez Diodore de Sicile, l. 1. ſ. 2.) Il eſt à croire que les Troyens, Guerriers & Commerçans, devoient avoir auſſi de la Cavalerie.

Il ne faut d'ailleurs qu'ouvrir Pauſanias, pour ſavoir que la Grece étoit remplie de Statues, faites bien avant le ſiége de Troye; or, il n'eſt guere à préſumer, que la Peinture ayant tant d'analogie avec la Sculpture, il n'y eut pas auſſi des Tableaux du même tems: ces deux Arts ont dû prendre naiſſance à peu-près enſemble. Je ſoumets cette conjecture aux Savans, aux Artiſtes éclairés à tous ceux qui ſavent apercevoir la marche naturelle & progreſſive des deux Arts. Que l'un & l'autre aillent toujours d'un pas égal, cela dépend des circonſtances religieuſes ou politiques; c'eſt-à-dire de l'encouragement & de l'emploi, qui ſont plus ou moins également acordés à chacun deux.

Dédale étoit Statuaire un ſiécle ou deux, dit-on, avant la guerre de Troye. Euchir, parent de Dédale, fut, ſelon Ariſtote, l'inventeur de la Peinture en Grece. Pline, ſans réfuter cette opinion, la raporte, l. *7*. c. *56*; & vous venez de voir, dans une Note de la page 123, jusqu'où Platon la fait remonter en Egypte: vous avez vu auſſi, jusqu'où Diodore y fait remon-

ter la Sculpture. Il y a des Savans qui assurent, que Tharé, pere d'Abraham, étoit Sculpteur 600 ans avant Dédale. Tout cela donne à la Peinture, beaucoup plus d'antiquité que ne le dit Pline. Que l'Art de Tharé, celui de Dédale & celui d'Euchir n'ayent pas pénétré chez les Troyens; c'est ce qui est un peu dificile a croire.

Quoiqu'il en soit, les Troyens avoient des Statues consacrées, & des Brodeuses de la première distinction: or on sait bien, que les Dames d'un certain rang n'exercent guere un Art, qu'il n'y ait des Maîtres pour l'enseigner; & s'il y a des Maîtres, cet Art est devenu commun. Si on brode à la Chine, c'est que, bien ou mal, on y peint. Qu'est-ce qui ne sait pas que la Broderie & la Tapisserie, sont le reflet & l'écho de la Peinture?

Homère dit, que les Vaisseaux qui portèrent les Grecs à Troye, étoient peints en Vermillon, & Pline, l. 33. c. 7, raporte ce témoignage d'Homère. Selon Hérodote, cet usage étoit fort ancien, & même ne se pratiquoit plus de son tems. Il semble que le Vermillon, n'ayant jamais été une des Couleurs les plus communes, même en Grece; ceux qui en faisoient une si grande consommation pour embellir leurs Vaisseaux, devoient encore avoir l'usage de quelques autres Couleurs; & conséquemment, qu'ils pouvoient peindre bien ou mal, comme à la Chine. Il sembleroit aussi, que par-tout où l'on teint des Etoffes en Couleurs diverses, on peut faire des représentations colorées ou coloriées, quand on y en fait en Sculpture.

Voila des présomptions plus qu'il n'en faut, pour croire qu'il y avoit de la Peinture avant la guerre de Troye. Pline vient de dire, au chap. 3. sect. 4, que *les Bouciers des Héros qui combattirent à Troye, étoient or-*

nés de Figures. S'il y avoit sur ces Boucliers des Bas reliefs bons ou mauvais, il y avoit à Troye de la Peinture bonne ou mauvaise. Le Bouclier d'Achille si bien sculpté, & même coloré *dans Homère*, est, selon quelques Ecrivains, la preuve de l'excellence de la Peinture avant le Poëte. Mais ne pourroit-on pas dire, que les ornemens de ce Bouclier, ouvrage de Vulcain, n'avoient pas plus de réalité chez Homère, que ceux de l'Egide de Jupiter dont se couvrit Minerve pour aller au secours des Grecs. On voioit sur cette Egide la Terreur, la Discorde, la Rage, la tête de la Gorgone, &c. Ces Ouvrages merveilleux étant dûs à l'art de Vulcain, il n'en faut pas conclure qu'il y eut alors des Artistes mortels assez habiles pour en faire autant; & il ne leur faut pas chercher d'autres Graveurs qu'Homère. S'il a donné dans sa description l'idée du plus bel Ouvrage en ce genre; c'est que ce grand Poëte ne touchoit à rien qu'il ne le vivifiât; c'est qu'il savoit prédire la perfection d'un Art qui de son tems étoit encore très imparfait: ainsi Homère est créateur du riche Bouclier d'Achille, comme il l'est de la redoutable Egide de Jupiter.

De ce qu'il a coloré le Bouclier d'Achille, s'en suit-il que *le Coloris fut connu & pratiqué avant lui*, ainsi que le dit l'Article *Coloris* de l'Encyclopédie? Homère a *coloré*, mais n'a pas *colorié* le Bouclier. On peignoit sans doute avant lui; mais si le grand Art de colorier eut été connu, vous eussiez vu le Poëte, laissant là le *jaune*, le *noir* & le *noirâtre*, mêler sa magie à celle des grands Coloristes, & vous donner ailleurs des idées sublimes de cette partie de la Peinture.

Au surplus, je crois qu'avec du génie, il a été plus aisé de bien décrire une Composition, suposée de sculpture, quand on sculptoit encore mal, que de bien exécuter le même Ouvrage quand l'Art eut ateint sa perfection. Celui du Poëte créateur ou descripteur, est de dire

en termes harmonieux; *de jeunes Hommes & de jeunes Filles, d'une admirable beauté, dansent en se tenant par la main. Les Filles sont habillées d'étoffes très fines, & ont sur la tête des couronnes de fleurs. Les jeunes Hommes sont vêtus de belles robes d'une couleur très brillante, & portent des épées d'or suspenduës par des baudriers d'argent. Cette troupe danse tantôt en rond, avec tant de justesse & de rapidité, que le mouvement d'une roue que la main du potier essaïe, n'est ni plus égale ni plus rapide; tantôt ils se melent, & sans se confondre, ils forment divers labirinthes, & plient à leur gré leurs pieds dociles: l'admiration se peint dans les traits des assistans. Deux sauteurs se distinguent au milieu du cercle: ils entonnent des airs, & s'élèvent d'un vol rapide.*

Voilà l'art du Poëte quand il a pensé. Croïez-vous que celui du Peintre & du Sculpteur puisse vous présenter aussi facilement les situations & les expressions diverses de ce tableau charmant? Croïez-vous qu'il n'y ait pas plus de dificulté à peindre une belle robe ou à la sculpter, qu'à dire *une belle robe*? Réprésente-t-on *de jeunes Filles d'une admirable beauté* aussi aisément qu'on le dit ou qu'on l'écrit? Quand le Peintre & le Statuaire ont pensé, ils sont loin d'avoir fait. *En général*, dit M. de Voltaire, *les imaginations des Peintres, quand elles ne sont qu'ingénieuses, font plus d'honneur à l'esprit de l'Artiste, qu'elles ne contribuent aux beautés de l'Art. Toutes les Compositions allégoriques ne valent pas la belle exécution de la main, qui fait le prix des Tableaux* (de l'Imagination). *Il est tout autrement dificile d'être bon Coloriste & Dessinateur élégant, que grand arrangeur de mots & rimeur exact*, dit l'Abbé du Bos, Section 11.

Mais la Poësie, cette inspiration divine, cet enthousiasme, ce feu céleste, le premier Art du génie, l'âme des nôtres, aura nos premiers hommages. Sa vaste étendue, son élévation sublime, les grand ressorts qu'elle fait mouvoir, font sa supériorité, & les mots ne sont pour elle

que des ſignes aiſés. *Verbaque proviſam rem non invita ſequentur.* Ce qui n'empêche pas que les beaux Vers ne ſoient difficiles à faire.

Page 127.

(5) Ou nous ſommes bien moins ſenſibles aux moïens méchaniques & manuels de peindre que ne l'étoit Pline, ou il étoit bien moins familier que nous avec ces mêmes moïens. Jouvenet, qui toute ſa vie avoit peint comme un autre de la main droite, & qu'une paraliſie obligea de peindre de la gauche ſon beau & dernier Tableau du *Magnificat*, eſt beaucoup plus étonnant que Turpilius; *&* *l'on n'en a fait mention dans Paris, que pour ne pas oublier cette petite ſingularité de la vie d'un grand Artiſte*, dit fort judicieuſement M. de Jaucourt d'après M. le Comte de Caylus. Voici l'autre partie de ſon obſervation. „ Pline paroît admirer cette particularité, mais „ l'habitude fait tout pour le choix des mains, & il ne „ faut pas une grande Philoſophie pour faire cette réflec„ tion. D'ailleurs cette habitude entre pour beaucoup „ moins qu'on ne l'imagine, dans un Art que l'eſprit ſeul „ conduit, & qui donne ſans peine le ſens de la Touche, „ en indiquant celui de la Hachure, & qui produit enfin „ des équivalens pour concourir à l'expreſſion générale „ & particuliére. Encyclop. tom. 12. pag. 277."

Il paroîtra un peu étonnant qu'après s'être donné des peines pour faire de Pline un *grand Connoiſſeur*, on renverſe d'un trait de plume une grande partie de ſes Connoiſſances, & qu'on donne la même ateinte à ſa Philoſophie. Je n'avois pas encore fait atention que je me ſuis habitué, ſans trop ſavoir comment, à travailler auſſi de la main gauche; cette Note m'en fait ſouvenir: comme je travaille preſque également de la droite, je ne vois rien non plus dans cette partique de fort ſingulier.

Page 127.

(6) Nous avons aussi nos Labéons, & l'on se moque également de leur vanité ridicule & de leurs mauvais Ouvrages; quand ils sont passables, on connoît la main qui les a baptisés. L'intention de Pline n'est pas de se moquer du Proconsul parcequ'il peignoit, puisque le but de la Section est de louer la Peinture & de remarquer que des personnages très distingués l'ont exercée; que même l'illustre maison de Fabius en a tiré son nom de Pictor, sans en rougir. Mais comme sans doute Labéon n'étoit qu'un barbouilleur qui se vantoit trop de son petit mérite, il étoit, avec raison, l'objet de la risée. Suposons même qu'il fut bon Peintre; voici le sens, si je ne me trompe, du raisonnement de Pline. Un homme se vante un peu trop d'avoir du mérite. & par cette raison, *eâ re*, il est ridicule. Il n'y a personne qui n'entende que c'est par la raison de se vanter un peu trop, & non par celle d'avoir du mérite. On blâmoit la vanité des Zeuxis & des Parrhasius; vanité toujours blâmable, fût elle jointe aux plus grands talens. Quand elle est le résultat de la médiocrité, elle n'est que méprisable & ridicule, comme dans Labéon: voila, je crois, le sens du passage.

M. de la Nauze l'a entendu un peu diféremment; peut-être a-t-il raison: mais il y ajoute ce petit commentaire, p. 298. tom. 25. mém. de l'Académ. *L'on aimoit, l'on estimoit les Ouvrages de l'Art, & l'on méprisoit ceux qui en faisoient leur occupation, ou même leur amusement.* Cela n'est pas assez prouvé pour le réduire ainsi en axiome injurieux, & l'on pourroit y faire une foule de réponses accablantes pour le commentateur; le quel commentateur, M. de Jaucourt a cependant copié tout cruëment dans l'Encyclopédie. Par exemple on pourroit dire qu'au siècle d'Auguste où vivoit Quintus Antistius Labéon, où les Sciences & les Arts étoient caressés, récompensés, honorés; dans ce siècle célèbre, une des époques de la

grandeur de l'esprit humain, on ne méprisoit pas à Rome *ceux qui faisoient leur occupation ou leur amusement des ouvrages de l'Art.* Que les Artistes eurent ensuite dans Adrien un rival dangéreux. Qu'il en couta la vie à l'Architecte Apollodore, pour s'être un peu moqué des mauvais Païsages & de la mauvaise Architecture dont l'Empereur *tiroit vanité.* Qu'un Artiste n'a pu mépriser les productions d'un Souverain que parcequ'elles étoient mauvaises. Que Marc-Aurele, dont les amusemens n'étoient ni *méprisables* ni *méprisés*, à moins que ce ne fut par des Faustine, des Verus, des Commode, peignit & qu'il étudia la Peinture sous Diognète bon Peintre, dit-on, & grand Philosophe.

On pourroit ajouter que la morgue & la pédenterie sont méprisables. Que *Gros-Jean* qui veut remontrer à son curé, est un peu méprisable. Que l'envie trop marquée d'humilier ceux qui connoissent mieux que nous la matière que nous traitons, est méprisable. Que ceux dont les productions peuvent élever l'âme à la vertu, pourroient bien être haïs de ces ames que la vertu fait rougir; mais que dans aucune société policée elles n'óseróient dire qu'elles les *méprisent* sans se montrer elles-mêmes doublement méprisables. Que ceux qui exercent un Art de génie, ne sont méprisables qu'autant qu'ils se le sont rendus par leurs mœurs, &c.

Mais Pline se moque ici d'un homme vain qui faisoit mal ce qu'il ne savoit pas; (c'est bien pis quand on parle mal de ce qu'on n'entend pas.) Il semble que Pline n'est pas répréhensible; mais ne l'est-on pas d'insulter les Artistes? Si les Peintres eussent été méprisés par la raison qu'ils étoient Peintres, il n'y a guères d'aparence qu'un Proconsul, un Prêteur, un homme d'ailleurs d'un profond savoir, se fut *glorifié*, *gloriabatur*, d'être Peintre: & Pline auroit manqué à la première règle du sens commun

& du raisonnement, en n'avertissant pas aussi que Turpilius étoit méprisé. Quoique ce Turpilius ne fut pas du premier Ordre de l'Etat, il étoit du second, de celui des Atticus & des Cicéron. Si l'Ordre équestre avoit perdu de son premier lustre sous les Empereurs, il étoit cependant encore assez distingué pour n'être pas confondu dans les dernières classes; & si on l'acordoit à trop de gens, si on n'en honoroit pas toujours ceux qui l'auroient mérité, c'est qu'on abuse de tout & qu'on ne fait pas tout ce qu'on devroit faire : mais il pouvoit être par fois la récompense des talens distingués. Ainsi M. de la Nauze devoit être plus conséquent & plus poli. Voyez au chapitre 10. de ce livre N°. 8, l'opinion que les Grecs avoient des Peintres & des Sculpteurs; voyez ce qu'ils firent pour Polygnote, & comparez ces faits au dicton de notre Littérateur.

Page 128

(7) Sans nous arrêter à ce que Pline dit plus haut de la perfection de la Peinture en Italie dès le tems de Tarquin l'ancien, il semble que l'Art n'étoit pas assez nouveau à Rome lorsque Caïus Claudius Pulcher donna les jeux publics, pour que l'éffet des Décorations peintes dût causer une grande surprise. Dès l'an 459 on décoroit les Temples de Peintures, & particulièrement le Temple de la Santé qui devoit être un des plus fréquentés: en 490 le peuple voyoit des Tableaux de batailles exposés dans la Place publique: il devoit donc y être déja un peu fait lorsque l'an 655, Edilité curule de Pulcher, il voyoit les Peintures d'un Théâtre; parceque 205 années sufisent pour familiariser un peuple avec un Art qu'il exerce.

En Grèce, au tems des Parrhasius, des Zeuxis & des Apelles, on avoit fait des contes à-peu-près semblables à celui de ces corbeaux que Pline & d'autres ont eu soin de raporter. Ce n'étoit donc pas tant la nouveauté de l'objet, que la niaiserie de la populace qui lui causoit cette

cette *surprise*: disposition qu'elle a dans tous les tems; ou bien, ce n'est aussi qu'un conte. Ainsi la *surprise* doit être, qu'un homme sensé s'amuse à tenir froidement régistre des badauderies de la populace: un Connoisseur s'en seroit bien gardé, & ne se seroit pas avisé non plus, en parlant sérieusement d'un Art, de compiler des contes ridicules.

Si c'étoit la premiere fois que le peuple Romain voioit des Décorations peintes, ce n'étoit pas la première fois qu'il voioit de la Peinture; il savoit que son objet est d'imiter le Naturel. Comment donc ceux d'entre ce peuple qui avoient du sens & du goût, pouvoient ils être surpris que l'Art ateignit son but dans un genre d'imitation aussi aisé? Pour la populace, tant qu'on voudra; elle est en général aussi bête que les corbeaux, soit qu'elle blâme, soit qu'elle approuve.

Il y avoit 47. ans que tous les Tableaux de Corinthe étoient à Rome: ainsi, quoique l'Art n'y fût pas encore vraiment cultivé, le Public ne pouvoit-il pas avoir une connoissance, grossiere à la verité, mais que la vûe des Tableaux étrangers devoit au moins, & nécessairement donner?

Il y auroit cependant ici une raison particuliere pour ne pas croire que cette Peinture eût pu tromper ou les corbeaux, ou d'autres oiseaux: les Décorations de ce Théâtre, intérieures ou extérieures, étoient sans doute faites pour être vuës & jugées d'en bas; la Perspective devoit y être observée de maniere que les lignes, qui de cette vuë produisoient l'illusion, l'ôtassent lorsqu'elles étoient vuës d'en haut; or c'étoit vraisemblablement par le haut que les corbeaux venoient sur ces Tuiles peintes. Si on les supose assez bons observateurs de la Perspective, on trouvera qu'ils devoient la voir renversée;

& par conséquent s'en éloigner; & s'ils y venoient, c'étoient des bêtes qui ne s'apercevoient pas de l'invraisemblance, à qui une grossière aparence suffisoit, ou ils y venoient par hazard. On l'a dit tant de fois, & on l'a si bien prouvé, qu'il est honteux de le répéter; l'effet de certaines Peintures sur les animaux, n'est rien moins qu'un titre de perfection.

Si vous voulez voir quelque chose d'assez original touchant la Perspective des Anciens, lisez la derniere Lettre de Mr. le Comte Algarotti sur la Peinture; vous y trouverez que celui qui a exécuté les Bas-reliefs de la Colonne Trajane, avoit d'excellentes raisons pour faire de la Perspective qui, à son point de vuë, n'a pas le sens commun. Quelque singulière que soit l'apologie qu'on a faite de ce Sculpteur & de ses fautes, encore faut-il la connoître, pour avoir le droit de l'estimer tout ce qu'elle peut valoir. Ecoutons M. le Comte Algarotti.

Dans un très grand nombre de Figures, comme seroit la marche d'une armée, une bataille, &c. rien ne pourroit se distinguer si chaque objet y étoit selon la vérité, dans un aussi petit espace. Cela répond fort plaisamment à l'objection qu'il s'étoit faite d'abord, *que les maisons étoient réprésentées dans ces Bas-reliefs, plus petites que ceux qui les habitent. Cet ouvrage,* dit-il, *doit être vu à une grande distance.* Aparemment qu'une petite maison grandit quand on la voit à une distance fort éloignée, & qu'un grand homme ne rapetisse pas lorsqu'il est vu à la même distance.

Les anciens Sculpteurs rendoient aparentes seulement deux ou trois Figures sur le premier Plan de leurs Bas-reliefs; le reste étoit confus. 1°. Cela est faux. Dans presque tous les Bas-reliefs antiques, les

Figures du second & troisieme Plan sont aussi saillantes & aussi fortes que celles du premier: défaut particuliérement remarquable à la Colonne Trajane. 2°. Quand il n'y auroit dans un Bas-relief que deux ou trois Figures aparentes, les lignes de la Perspective devroient-elles être à contre-sens? Ce qui est fait pour être vu d'en bas, devroit-il être dessiné en vuë d'oiseau? Dans les grands Bas-reliefs qui décorent l'Arc de Septime, les Figures du deuxieme Plan, qui seroit mieux nommé *cran* ou *etage* ou *echelon*, atendu qu'il n'y a point de Plan, sont plus petites que celles du premier; mais celles du quatrieme & du cinquieme, sont aussi fortes que celles du premier: il y a un de ces Bas-reliefs où elles sont même plus fortes que celles du premier Plan.

Tel est aussi ce Bas-relief dont la Composition est si ridicule, apellé l'*Apothéose d'Homère*, & que tant de Doctes ont expliqué de tant de manieres diversement risibles, quoique fort savantes. Un de ces Doctes assure que *ce Marbre est d'une beauté singulière, & qu'il marque parfaitement la sagesse, l'étendue de l'esprit, le grand savoir & l'habileté de l'illustre Sculpteur Archelaus, fils d'Apollonius.* Bayle dit aussi que c'est *un Marbre d'un travail exquis:* (Nouv. de la Rép. des Lettres, tom. 1. p. 74. Amst. 1684.) Mais Bayle n'est là que l'écho d'un Antiquaire qui se trompoit. Très assurément je rends un sincere hommage à la Science; mais je trouve qu'il est un peu triste que des Savans du premier ordre, viennent échouer, presque à chaque instant, à l'écueil de nos Arts. Les Peintres, les Sculpteurs & les Connoisseurs qui ont vu ce Bas-relief, savent que le travail en est médiocre, & la Composition pitoyable. Je ne m'apuierois pas du sufrage de M. Winkelmann, s'il

n'étoit ici conformé à celui des Artistes : je dirai donc qu'il est loin de regarder ce petit morceau comme un chef-d'œuvre. Pour moi qui connois sa Composition seulement par les Gravures, je suis certain de sa foiblesse ; & foiblesse au point, que si un de nos Sculpteurs en produisoit une semblable, il seroit bien & duëment sifflé. Ce n'est pas qu'il n'y ait dans ce Marbre quelques Figures dont l'intention ne soit bonne & d'un bon Style. Mais les Ecoles grecques enseignant, inspirant une grande Maniere, le reflet de cette Maniere s'étendoit nécessairement jusques sur les plus médiocres Ouvrages. C'est, je crois, ce que plusieurs savans Ecrivains n'ont pas distingué : ils ont aperçu ce Stile d'école ; il leur a tenu lieu de tout, & ils ont crié au miracle. Il est vrai que pour un Ouvrage moderne qui auroit un reflet de ce beau Stile, les mêmes hommes raisonneroient autrement ; ils apelleroient *bêtise* à Paris, ce qu'ils nomment *sagesse* à Athènes, & pour cette fois ils auroient bien raison. Si le Savant qui a fait le pompeux éloge qu'on vient de lire, avoit eu quelques connoissances de l'Art, assurément il n'eut pas ainsi prostitué la louange ; parcequ'il eut senti qu'il ne lui restoit rien pour louer l'Apollon, la Vénus, le Laocoon, le Gladiateur ; en un mot les chef-d'œuvres de la Sculpture Grecque. Quand on veut apuier & prouver le mérite des Anciens, il faudroit au moins ne pas choisir ceux de leurs Ouvrages qui prouvent le contraire.

A quoi il faut ajouter, que dans les Bas-reliefs, il n'y a ni accident de Lumière, ni Couleur locale qui puissent aider à l'artifice, pour faire ressortir certaines Figures, certains Groupes, certaines parties de la Composition. Assurément, dans les Bas-reliefs de la Co-

lonne Trajane il n'y a rien de cela, & je conviens qu'il ne l'y faudroit pas; mais vous le trouvez dans ceux des grands Sculpteurs modernes. Bernin, Allegarde, Angelo-Rossi, le Gros, & d'autres encore, vous aprendront que c'est au génie de l'Art à étendre le cercle étroit dans le quel les Anciéns se sont renfermés en faisant leurs Bas-reliefs, & que cet Ouvrage peut, dans certains cas, être un Tableau en Sculpture; qu'il peut avoir des accidens de Lumière, d'Ombre, de Demi-teintes & de Reflets harmonieux; en un mot, des moiens *pour faire ressortir certaines Figures, certains Groupes, certaines parties de la Composition.* Un Bas-relief est susceptible de grands effets, selon la place, le sujet & le génie du Sculpteur.

Le Sculpteur de la Colonne Trajane devoit assurément laisser de côté l'exacte vérité & les règles de la Perspective, qui l'auroient empêché d'arriver à son but. Il devoit s'attacher à représenter les choses comme des espèces d'Emblêmes; parcequ'alors on les comprendroit mieux. C'est peut-être la premiere fois qu'on a dit, que la mauvaise Perspective & les Emblêmes mal exécutés, faisoient *mieux comprendre* le fait qu'ils représentent. On avoit cru qu'une Figure d'homme emblêmatique, devoit être plus petite que son logement; on étoit fondé sur le sens commun & sur ce précepte:

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable;
Il doit regner par-tout, & même dans la fable.
De toute fiction l'adroite fausseté,
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.

Tout Artiste qui n'a pas le sens dépravé, préfere une fausseté adroite qui fait mieux comprendre une vérité, à une fausseté d'autant plus mal adroite qu'elle fait disparoître le vrai. Mais un nouveau Prédicateur vient ouvrir les yeux des Amateurs & des Artistes sur-tout. Il resteroit a savoir cependant, si des Emblêmes, fussent-ils bien exécutés, sont plus clairs que la simple représentation des faits ne le seroit; sur-tout quand l'Artiste a l'intelligence d'un Peintre & celle d'un Sculpteur habile dans cette partie. Le Sculpteur n'a sur cela d'autres principes, que ceux du Peintre; & le Peintre qui n'en conviendroit pas, prouveroit qu'il ignore l'étendue de l'Art.

C'est pour cela que ce Sculpteur a rapetissé les maisons, les ponts, les magazins, les forteresses, & qu'il a donné la taille gigantesque aux Figures qui sont sur le devant des Edifices. Quand on est bien décidé à décrire ainsi les Bas-reliefs de la Colonne Trajane, il faut prémièrement avoir abattu la Colonne Trajane, en avoir détruit tous les Plâtres, les Desseins & les Gravures; il faut encore s'être bien assuré que tous les contemporains ont perdu la mémoire: alors on peut croire qu'il ne se trouvera personne qui vous dise; *il n'y a dans ces Bas-reliefs aucune Figure gigantesque; parceque celles du premier Plan, & celles qui sont derrière les maisons sur le second & troisieme Plan, sont toutes de la même proportion; ou s'il y a, par endroits, quelque diminution, elle n'est pas sensible. Où est donc le gigantesque?* Il est d'ailleurs aisé d'apercevoir dans cet exposé une adresse, qui ne paroît pas absolument honnête, en ce qu'elle tend à vouloir donner le change. L'Auteur ne s'est pas souvenu du précepte, *rien n'est beau que le vrai.*

Très peu d'hommes qui défendent une ville ou un logement, réprésentent plusieurs cohortes. Cela est vrai quand le Sculpteur, ainsi que le Peintre, fait appercevoir par des épées, des piques, ou telle autre chose semblable, qu'il y a beaucoup d'hommes; mais lorsque, pour emblême on vous campe dans un Tableau, ou dans un Bas-relief, trois ou quatre soldats, platement seuls où il en faut indiquer mille, on rit & de l'emblême & du sophisme apologétique.

Sur le revers des médailles il n'y a que trois ou quatre figures pour réprésenter les allocutions & les libéralités du Prince; cependant toute l'Armée & le peuple Romain y étoient. 1°. Il n'est pas vrai que sur ces médailles il n'y ait toujours que trois ou quatre figures; & ce qui n'est pas constamment observé dans un usage ancien, n'est point une autorité qui doive exclure d'autres manières de réprésenter les mêmes sujets.

2°. La convention Numismatique est particulière aux monnoies & aux médailles; elle ne fait pas règle pour la Sculpture qui peut faire tableau; si pourtant quelques Bas-reliefs avoient été faits dans le genre des médailles, & qu'ils eussent eu le même but, il ne faudroit pas regarder ces ouvrages comme le tipe des Bas-reliefs en général; parce qu'en confondant l'objet de ces différentes productions, on montreroit aussi peu de connoissance de la Sculpture, que de l'Art Numismatique.

On trouve cependant des médailles antiques où cette prétendue règle n'est point observée: leurs Auteurs ont eu assez de jugement pour penser juste, & assez de force pour résister au torrent; ils se sont mocqués d'une inéptie accréditée: ils ont montré que dans un fort petit

eſpace, on peut réprésenter un grand ſujet comme il a dû ſe paſſer.

Dans les médailles du Roi de France on voit des exemples antiques contraires à la petite manière de réprésenter une multitude; & la ſupériorité de ces compoſitions n'eſt point équivoque. Une de ces médailles réprésente les Sabines, qui les cheveux épars, leurs enfans entre leurs bras, ſe jettent au milieu des Romains & des Sabins qui combattent. Le nombre des figures y paroît immenſe, & n'eſt terminé que par la bordure. Une autre réprésente une Armée qui prête le ſerment à l'Empereur: le ſujet eſt auſſi compoſé de manière que la bordure qui le coupe, laiſſe imaginer une grande multitude de ſoldats. Il y a encore d'autres exemples qui prouvent que les anciens Artiſtes ont, par fois, bien compoſé les médailles dont les ſujets devoient faire tableau. Mais, n'y eût-il que les deux ci-deſſus rapportés, ils ſuffiſent pour autoriſer à faire ce raiſonnement: *il y a deux manières de réprésenter un grand ſujet dans un petit eſpace; toutes deux ſont antiques: l'une eſt ridicule, fauſſe & ne doit ſon exiſtence qu'à la barbarie & à l'enfance de l'Art: l'autre eſt raiſonnable, vraie, elle approche davantage le fait réprésenté du fait réel: à laquelle, ſi on avoit un parti à prendre, devroit-on ſe conformer?*

Ceux qui ne prononceroient pas en faveur du ſecond parti, ne montreroient ni ſens, ni goût, ni connoiſſance des principes & du but de l'Art: ils s'excluroient eux-mêmes du nombre de ceux à qui l'Artiſte s'adreſſe, attendu qu'il ne doit parler qu'aux gens qui peuvent l'entendre. L'Antiquomanie répondra: *ce que vous blâmez eſt plus fort que vous, c'eſt un uſage conſacré, affermi*

par les siècles & respecté par les Savans. On sait bien que l'Antiquomanie ne doit pas raisonner juste; mais ici elle auroit beaucoup moins de sens que les Savans qui faisoient tourner le soleil autour de la terre: ils avoient au moins pour eux l'aparence & le texte sacré; mais nos Savans ne peuvent citer qu'une vieille routine, établie d'abord par d'ignorans Artistes, suivie par les bons qui n'y ont pas pensé, canonisée par l'aveugle coûtume qui ne réfléchit point: & voilà comment nos Savans sont conduits par les Artistes lorsqu'ils croient bonnement les instruire. Il seroit donc aisé à ces Messieurs d'appercevoir qu'ils ne font que répéter ce que nos Pères ont enseigné; mais le mal est, qu'ils répétent indistinctement les foiblesses de nos Maîtres & leurs traits de génie, sans s'apercevoir que cette conduite est un mur de séparation qu'ils élèvent entre le Savant qui prêche & l'Artiste qui pense.

Que par une finesse de son Art le Sculpteur s'éloigne en beaucoup de choses de la vérité, c'est une preuve certaine qu'il a observé très réligieusement la vérité. Voilà encore bien ridiculement employer le sophisme. Quand le Sculpteur s'éloigne de la vérité pour faire paroître une chose vraie, plus vraie encore, il connoît les finesses de son Art; mais lorsque par ignorance il fait paroître faux & absurde ce qui doit paroître vrai, c'est un ouvrier sans génie, sans goût, sans intelligence, qui n'a que le mérite de l'exécution, précisément comme celui qui a fait les figures de la Colonne Trajane plus hautes que leurs maisons. Et quand pour canoniser des sottises on les apuie d'un précepte aussi délicat, on est un parleur qui répète sans-à-propos, ce qu'il a entendu dire à propos cent &

cent fois par les Artistes : ou bien on écrit contre sa pensée ; auquel cas on craint plus les contemporains, qu'on ne respecte la postérité.

Ainsi les erreurs qui à la première vuë semblent être dans les Bas-reliefs des Anciens, & particulièrement dans la Colonne Trajane, sont un mistère des ouvrages de l'Antiquité. Un mistère ! jamais dans les Arts inéptie ne fut un mistère. Si cette misérable entente, cette Perspective détestable, sont un si beau mistère, pourquoi n'engage-t-on pas les Sculpteurs modernes à en enrichir leurs Bas-reliefs? Mais ils tourneroient le dos à l'Ostrogot qui le leur proposeroit; car je crois qu'un habile Artiste est toujours honnête. Que ne s'adresse-t-on à quelque jeune ou pauvre Sculpteur, qu'on peut plus aisément avoir à sa disposition, comme Milord Shaftesbury avoit son Peintre en Italie? C'est qu'on se doute bien qu'on feroit rire. Eh! Messieurs, ce que vous en écrivez, vaut autant que les Bas-reliefs que vous feriez exécuter sur les principes de la Colonne Trajane!

J'ai lu beaucoup de mauvais raisonnemens sur la Sculpture, mais je ne me souviens pas d'en avoir beaucoup rencontré qui l'emportent sur cette lettre de Mr. le Comte Algarotti : & il écrivoit sur les Arts ; & c'étoit un homme d'esprit.

Dans l'Encyclopédie, au mot *Colonne Trajane*, on trouve une méprise, qui, si elle mérite attention, doit être observée par un Sculpteur : de la part d'un Architecte l'observation eût été fort honnête. L'article dit, d'après Mr. Rollin, que les actions de Trajan furent gravées *sur le marbre du plus riche stile qui ait jamais été employé.* En supposant cette phrase fort claire & d'un bon stile, on n'y voit pas que Mr. Rollin connut celui du Bas-relief.

M. le Chevalier de Jaucourt, Auteur de l'Article, dit tout-de suite : *l'Architecture fut l'Historiographe de cet ingénieux genre d'Histoire.*

A l'Article *Trajane*, (*Colonne*) où ce n'est pas M. Rollin qui est copié, on lit : *quoiqu'il soit vrai que toutes les règles de la Perspective y sont violées, que son Ordonnance, & même son Exécution, sont en général contre l'Art & le Goût ; néanmoins ce Monument est recommandable pour quelques usages qu'il nous a conservés, & pour quelque partie de l'Art : ainsi l'Artiste & l'Homme de Lettres doivent également l'étudier, par le profit qu'ils en doivent retirer.*

Ce jugement exact, est un peu contraire au précédent ; mais il faut en rejetter la contradiction sur la distance qu'il y a entre la lettre C. & la lettre T : on voit plus d'un Ecrivain tomber dans ces petites fautes, à des distances beaucoup moins grandes.

Voions la méprise, & ce qu'on eût dû faire pour l'éviter avant d'écrire, *l'Architecture fut l'Historiographe de cet ingénieux genre d'Histoire.* 1°. Les Bas-reliefs sculptés autour de la Colonne Trajane sont-ils de la Sculpture, ou de l'Architecture ? 2°. Si un Sculpteur eût représenté sur de grandes Dalles de marbre les Sujets qui sont sur la Colonne, ce Sculpteur eut-il été ou non, l'*Historiographe* des actions de Trajan ? 3°. Si la Colonne eût été unie, l'Architecte eut-il été *l'Historiographe de cet ingénieux genre d'Histoire ?* 4°. S'il n'y avoit aucune Figure *gravée* sur le Monument, seroit il recommandable pour quelques usages qu'il nous eût conservés, & pour quelques parties de l'Art ? 5°. Et conséquemment, l'Artiste & l'Homme de Lettres devroient-ils également l'étudier, pour le profit qu'ils en pourroient retirer ? Si on se fut fait ces questions avant que d'écrire, on eût dit simplement : *la Sculpture, de concert avec l'Architecture,*

a été l'Historiographe de cet ingénieux genre d'Histoire, & l'Article *Colonne Trajane* eût été, à cet égard, à l'abri de toute censure raisonnable.

La maniere dont Mr. Rollin & Mr. son Copiste ont raisonné de cette Colonne, est assez semblable à celle du Jurisconsulte Paulus Julius. Il prétendoit que la Peinture n'étoit que l'accessoire de la Planche sur la quelle on peignoit, & que la Planche étoit préférable. Il rejettoit les opinions contraires par cette raison sans replique: *il faut que la chose qui ne peut exister sans une autre, le cède à celle-ci. Necesse est, ei rei cedi, quod sine illâ esse non potest* (Digest. lib. 6. tit. 1. §. 3. Paulus, lib. 21. ad edictum). Quand un Savant du second siecle, ou de quelque siècle que ce soit, a l'esprit assez faux pour produire sérieusement un sophisme aussi ridicule, il semble que son erreur doit être un avertissement pour les Doctes qui lui succèdent. Si quelques-uns des nôtres, après avoir lu, ou sans avoir lu, le Digeste & Paulus, ont les mêmes travers que ce Jurisconsulte avoit sur les Arts; c'est que l'erreur touche à l'autre côté de la ligne de nos connoissances, dans quelque siecle que nous vivions, & quelle que soit notre profession.

Page 131.

(8) M. de Caylus dit, que c'étoit *une Figure de la forêt de Némée*. Cependant comme une Ville, une Riviere, une Contrée, une Déesse, fille de Jupiter & de la Lune, portoient aussi ce nom, il seroit dificile, sur le témoignage de Pline qui ne s'explique pas, de décider que ce Tableau représentât *la forêt de Némée*. On seroit plus fondé à croire, que cette fille de Jupiter, ayant donné son nom à la Forêt, c'étoit plutôt la Déesse qui étoit représentée, que la Forêt.

Page 145.

(9) Il faut qu'un Navire ſoit peint ou goudronné, pour en empêcher la pourriture. Pourquoi ne ſeroit-il pas orné de quelque choſe d'agréable? Si l'objet de l'Art eſt en partie d'orner les Palais, les Temples, les Théatres; pourquoi ne le ſeroit-il pas auſſi d'orner les Vaiſſeaux? Quand on loue des Païſages peints ſur des murailles, doit-on obſerver en moraliſte un peu rigoureux la Peinture d'un Vaiſſeau? Si vous n'admettez que le néceſſaire à la rigueur, pourquoi tant exalter & reſpecter même la Peinture des Anciens, *eoque venerabilior apparet antiquitas*, & ſur-tout parcequ'ils ne l'emploioient pas ſur des murailles; ce qui, en paſſant, eſt, comme on voit, une contradiction? Mais Pline aime à moraliſer & à déclamer quelquefois aſſez mal-à-propos. Au ſurplus c'eſt ſon affaire: ôtez ce qui regarde l'Art, & l'Artiſte s'ocupera fort peu du reſte.

Page 146.

(10) Mon objet n'étant pas d'examiner Pline ſur autre choſe que ſur ſes connoiſſances dans l'Art, je ne fais aucune recherche touchant ce qu'il dit ici des Couleurs. Mais l'article du Pourpre fait avec le ſang des Dragons ou Serpens, & celui des Eléphans, eſt trop bien une pure fable pour ne pas le remarquer, ſans cependant s'y arrêter; parcequ'elle eſt connuë de tout le monde. Pline donne une pareille origine au Cinnabre, l. 33. c. 7. ſ. 38. Chacun ſait que le Cinnabre naturel eſt un minéral, & que la Sandaraque, *Sandaracha*, eſt une Gomme qui découle du Cédre & du Génévrier.

Du tems d'Apelles, dit-il, la Peinture étoit meilleure que de ſon tems. Mais eſt-ce en Grece, ou en Italie? Si c'eſt en Grece; l'Art y floriſſoit avant qu'elle fut conquiſe, & les Romains, au tems d'Apelles, en étoient

au rudiment. Si c'est en Italie; l'observation sur ce que *tout étoit meilleur, quand la matière étoit moins abondante*, manque de justesse. Les Romains n'ayant jamais cultivé la Peinture autant que les Grecs, & leur génie, peut-être, n'y étant pas aussi propre qu'à l'Architecture, ils ne devoient pas faire de Tableaux qui fussent autant estimés. Ces causes pourroient bien être plus vraies, que la petite lamentation de Pline n'est à propos.

Pag. 146.

(11) Voila beaucoup de froideur & d'aridité, lorsqu'il s'agit de transmettre à la postérité *une opération de l'Art vraiment surprenante, au-dessus de l'esprit humain, & qu'aucun de nos Modernes, excepté Michel-Ange seul & le Corrége, n'auroit osé entreprendre.* Je prie le Lecteur d'avoir un peu de patience, & de ne pas me traiter de visionnaire, avant d'avoir entendu ce que j'ai à lui dire; car j'ai mes garans.

M. le Chevalier de Jaucourt, après avoir raporté le Latin de ce passage, dit, Article *Portrait*: *Ce fait extrémement singulier & unique dans l'Histoire, a fourni à M. de Caylus quelques réflexions que je trouve trop curieuses pour les passer sous silence.* J'ignore le sens que M. de Jaucourt donne ici au mot *curieuses;* mais j'assure que le passage de M. de Caylus est plus curieux qu'on ne pense. Il est un peu long pour l'insérer dans une Note: mais comment s'en faire une idée juste si on ne l'a pas sous les yeux? Je suis donc obligé de le transcrire tout entier; car lorsqu'il s'agit de critique, il faut être exact autant qu'il est possible.

„ Ce fait, dit M. de Caylus, nous indique les grands „ moiens d'exécution que les Artistes d'alors pouvoient „ avoir. Si ce Colosse a été bien exécuté, & s'il a eu ce „ qu'on apelle *de l'Effet*, comme on ne peut presque pas

„ en douter, puisque Néron l'exposa à la vuë de tout le „ Peuple, on doit regarder ce morceau non seulement „ comme un chef-d'œuvre de Peinture, mais comme une „ chose que peu de nos Modernes auroient été capables „ de penser & d'exécuter. Michel-Ange seul l'auroit „ osé, & le Corrège l'auroit peint; car aucun de nos „ Modernes n'a vu la Peinture en grand comme ce der- „ nier. Les Figures colossales de la Coupole de Parme „ qu'il a hazardées le premier, en sont une preuve; car „ il n'est pas douteux qu'un pareil ouvrage de Peinture „ ne soit plus dificile, que tous les Colosses de Sculptu- „ re: chaque partie dans ce dernier genre conduit néces- „ sairement aux Proportions de celle qui l'aproche. „ D'ailleurs, la Sculpture porte ses Ombres avec elle, & „ dans la Peinture il faut les donner, il faut les placer, „ & pour ainsi dire les créer successivement; il faut en- „ fin avoir une aussi grande machine tout à la fois dans „ la tête; il est absolument nécessaire qu'elle n'en sorte „ point, non seulement pour les Proportions & le Carac- „ tère, mais pour l'Acord & *l'Effet*. L'esprit a donc „ beaucoup plus à travailler pour un Tableau d'une éten- „ due si prodigieuse, que pour tous les Colosses dépen- „ dans de la Sculpture. Cette immense production de „ l'Art, fut exposée dans les Jardins de Marius: c'est une „ circonstance qui ne doit rien changer à nos idées; car „ elle ne prouve pas que ces espaces réservés dans Ro- „ me fussent plus étendus que nous ne le croions: le „ terrein étant aussi cher, & les maisons aussi proches „ les unes des autres, la distance nécessaire pour le „ point de vuë de ce Tableau n'étoit pas fort grande. „ La règle la plus simple de ce point de vuë donne une „ distance égale à sa hauteur; ajoutons y deux toises,

„ pour faire encore mieux embrasser l'objet à l'œil ; „ & nous n'aurons jamais que 22 toises ; ce qui „ n'est pas fort considérable, si l'on pense que ces Jar- „ dins de Marius étoient publics, & si l'on supose, „ avec quelque aparence de raison, que l'on aura choi- „ si le terrein le plus espacé. Cet Ouvrage surprenant, „ mais ridicule en lui-même, fut consumé par la fou- „ dre, comme si l'entreprise étoit trop audacieuse pour „ la Peinture. Pline fait souvent des exclamations pour „ des choses assez médiocres ; cependant il se contente „ de raporter tout simplement un fait aussi singulier „ qu'étonnant : ce n'est pas qu'il l'ait trouvé assez grand „ par lui-même, pour n'avoir pas besoin d'être apuié & „ relevé ; il semble au contraire qu'il l'a trouvé tout sim- „ ple. Pour moi j'avouë que cette opération de l'Art „ me paroît au-dessus de l'esprit humain. "

Je supôse que ce Discours, lû en 1752. à l'Académie des Belles-lettres, a été lû à celle de Peinture & Sculpture huit ans plus tard : suposition d'ailleurs indiférente, mais nécessaire pour l'usage que j'en vais faire. Je supose encore qu'un des Membres, après cette lecture, fit la réponse suivante.

„ Mrs. j'ai admiré, comme chacun de vous, le Dis- „ cours de M. le Comte de Caylus. Cet Amateur dis- „ tingué, ne cesse de répandre des lumières sur les Arts ; „ ses observations lui fournissent perpétuellement des „ vuës qu'il a l'atention de vous communiquer avant „ de les rendre publiques. Cet hommage n'est point „ un vain cérémonial Académique ; l'objet de M. le „ Comte est plus réel : il veut non seulement vos suf- „ frages, mais encore vos avis. D'ailleurs, une des „ vuës principales de vos Assemblées, est de *se commu-*

„ *niquer*

„ *niquer les lumières dont chacun est éclairé*, *n'étant*
„ *pas possible qu'un particulier les puisse toutes avoir*,
„ *ni pénétrer sans assistance dans la difficulté des Arts*
„ *si profonds & si peu connus:* ce sont les termes de
„ vos premiers Statuts, article 9; je puis donc risquer
„ quelques observations sur une seule partie du discours
„ que nous venons d'entendre.

„ Je supose, ainsi que M. le Comte de Caylus, que
„ ce Colosse étoit *un chef-d'œuvre de Peinture*, & si
„ bien *un chef-d'œuvre*, que Michel-Ange & le Corrège
„ eussent été seuls en état de l'entreprendre. Car il ne
„ faut pas douter de la supériorité d'un ouvrage *que Né-*
„ *ron exposa à la vuë de tout le peuple*; & cette ex-
„ position est sans doute une preuve de ses grandes con-
„ noissances en Peinture. Nous ne devons pas croire
„ non plus que le délire de cette ame atroce, qui vou-
„ loit se montrer de 120 pieds de haut, l'ait emporté
„ sur la distinction d'un foible ou d'un bon ouvrage.
„ Mais si ce Colosse étoit si merveilleux, n'en résulte-
„ roit-il pas que Pline auroit été un mince observateur
„ de l'appeller *une folie en fait de Peinture*, sans dire
„ un mot de sa beauté merveilleuse? Voici encore un
„ autre embarras. Pline se plaint que vers le tems où il
„ vivoit *on ne voyoit plus de Peinture estimée*; que
„ même depuis plusieurs siècles, le génie de la Peinture
„ ne faisoit plus que de foibles efforts. S'il étoit certain
„ que Pline ait eu les vraies connoissances de l'Art, au-
„ roit-il manqué de faire, au moins en passant, une ex-
„ ception de cette *merveilleuse opération de l'Art?*
„ N'auroit-il pas vu dans ce *chef-d'œuvre* autre chose
„ qu'un *foible effort de génie?* Je fais ces deux questions
„ pour m'instruire, & très assurément c'en est ici le lieu.

„ Je passe à une autre observation. M. le Comte de „ Caylus a fait sentir, en abrégé, les grandes difficultés „ qu'il y a de bien exécuter une Coupole, qu'il a com- „ parée avec les Colosses en Sculpture. Ne seroit-ce pas „ comparer deux objets qui n'ont point de raport? Une „ Coupole qui, par exemple, contiendroit cent figures, „ ne ressembleroit pas, au moins pour la composition, à „ la Statue la plus colossale; & en ce sens, la figure de „ Néron peinte dans les jardins de *Maïanus*, ne paroît pas „ avoir beaucoup de raport avec la Coupole de Parme.

„ Quant *aux proportions où, dans la Sculpture,* „ *chaque partie conduit nécessairement à celle qui* „ *l'aproche*; cela est vrai pour une Statue nuë: mais si „ elle est drapée, si c'est un groupe, si c'est un grand „ Bas-relief, j'y vois les proportions de la *machine* gé- „ nérale que le Sculpteur doit avoir *tout à la fois dans* „ *la tête*, indépendamment des proportions particulières „ que le Peintre observe comme le Sculpteur, en faisant „ les études nuës de toutes les figures. Et si la Coupole „ contient plus d'objets que le Bas-rélief, je n'y vois „ pour le compositeur qu'une différence du plus au „ moins, mais toujours fondée sur les mêmes principes „ qui font agir les mêmes ressorts. La *machine* étant „ plus compliquée, plus étenduë dans une Coupole, il „ est certain qu'en proportion, l'esprit a plus à travailler „ que pour un ouvrage en Sculpture de moindre volume: „ au quel cas l'esprit d'un Peintre a moins à travailler que „ celui d'un Sculpteur, quand ce dernier fait un plus „ grand ouvrage. Voici je crois comment il faudroit éta- „ blir cette proposition: Les Statuaires qui exécutoient „ des Colosses de 30, 40, 50, 70 coudées de hauteur, „ avoient *tout à la fois dans la tête* une aussi grande

„ *machine* que le Peintre qui exécutoit la Figure de Né-
„ ron de 120 pieds de hauteur; *& il étoit absolument*
„ *nécessaire que cette machine n'en sortît point.* Le
„ Statuaire Zénodore faisoit aussi le Colosse de Néron
„ de 120 pieds de haut, selon Suétone, & j'ose croire
„ que ce Colosse étoit aussi dificile à sculpter, que l'au-
„ tre l'étoit à peindre.

„ M. le Comte de Caylus a dit, que *la Sculpture*
„ *porte ses Ombres avec elle*; *que dans la Peinture, il*
„ *faut les donner, il faut les placer, & pour ainsi*
„ *dire les créer successivement.* Qu'il en soit ainsi de la
„ Peinture, c'est une vérité certaine: aussi n'est-ce pas
„ cette proposition qui me paroît dificile à concevoir;
„ c'est son raport avec une autre proposition que je vais
„ exposer. Je prie la Compagnie de les comparer ensemble,
„ & de me communiquer ses lumières.

„ Vous vous souvenez Mrs que dans une séance du
„ mois de Février 1759, M. le Comte de Caylus lut
„ un Discours sur la Sculpture; comme il est imprimé,
„ que je l'ai lu plusieurs fois & presque retenu tout en-
„ tier, voici un endroit de ce Discours qui m'embarasse
„ un peu aujourd'hui. *La Peinture choisit celui des*
„ *trois Jours qui peuvent éclairer une surface; la*
„ *Sculpture est à l'abri du choix: elle les a tous, &*
„ *cette abondance n'est pour elle qu'une multiplicité*
„ *d'études & d'embarras, car elle est obligée de consi-*
„ *dérer & de penser toutes les parties de sa Figure, &*
„ *de les travailler en conséquence; c'est elle-mê-*
„ *me, en quelque façon, qui s'éclaire; c'est sa Composi-*
„ *tion qui lui donne ses Jours & qui distribue ses Lu-*
„ *mières*; à CET ÉGARD, LE SCULPTEUR EST
„ PLUS CRÉATEUR QUE LE PEINTRE.

„ *Mais cette vanité n'est satisfaite qu'aux dépens de* „ *beaucoup de réflexions & de fatigues, tandis que le* „ *Peintre a toutes les Opositions de la Couleur, les Acidens & les Effets de toute la Nature à son commandement, pour produire l'Acord & l'Harmonie;* „ *parties qui concourent le plus à l'agrément, c'est-à-* „ *dire aux charmes de la vuë.*

„ Je vois la contrariété des deux opinions, mais je „ n'aperçois pas le moïen de les concilier. Dans la pre- „ mière, la dificulté de produire les Ombres est du côté „ de la Peinture; ici, elle est du côté de la Sculpture. Je „ crois en éffet que le Sculpteur *donne lui-même ses Om-* „ *bres, les place, les crée réellement;* puisque ce n'est „ que par son intelligence à placer les Saillies, que les Om- „ bres sont produites à propos. Je crois aussi qu'il faut „ *beaucoup de réflexions* pour placer les Saillies de ma- „ nière que l'Ouvrage produise des Ombres avantageuses, „ de quelque côté qu'il soit éclairé, & que le moindre „ *pour ainsi dire*, produiroit un mauvais *Effet* à certains „ Jours.

Je supose qu'ici l'Académicien réïtéra la prière qu'il venoit de faire à la Compagnie, de vouloir bien lui fournir un moïen de concilier ces deux contradictions; qu'il se fit alors une rumeur sourde dans la Sale; que les voisins de M. le Comte de Caylus voulurent interrompre l'Académicien; qu'il pria qu'on voulut bien l'écouter encore, n'ayant plus que pour un instant à parler; qu'on fit silence, & qu'il continua ainsi.

„ M. le Comte de Caylus dit que la circonstance de „ l'emplacement du Colosse *ne doit rien changer à* „ *nos idées.* Les idées que nous nous sommes faites jus- „ qu'ici sont, qu'un emplacement choisi pour exposer un

„ objet *à la vuë de tout le Peuple*, étoit suffisant. Ce-
„ pendant M. de Caylus assure, que cette même *circon-
„ stance ne prouve pas que les espaces fussent plus
„ étendus que nous ne le croïons.* J'avouë que le ra-
„ port de cette conclusion avec son principe, ne me pa-
„ roit pas évident; d'ailleurs il n'y a rien eu d'établi sur
„ *ce que nous croïons;* & si, par exemple, le raisonne-
„ ment eut été celui-ci: *l'Ouvrage de* 120 *pieds de haut
„ étant exposé à la vuë du public, cette circonstance
„ prouve que les Jardins de Maïus étoient fort
„ vastes*; je crois qu'une telle manière d'exposer le fait,
„ eut peut-être mieux répondu aux *idées* que les pre-
„ mières paroles semblent anoncer.

„ M. le Comte de Caylus observe ensuite, que le ter-
„ rein étant fort cher à Rome, & les maisons fort proches
„ les unes des autres, les Jardins de *Marius* étoient trop
„ petits pour que la Figure de Néron fut vuë à une
„ distance convenable. Cela paroit d'autant plus étonnant,
„ qu'à Rome, au tems de Néron, les Jardins étoient im-
„ menses. Ils renfermoient des villages, des champs, des
„ viviers, des potagers, des vergers, des palais, des ter-
„ res labourables: c'est au moins ce que nous aprennent
„ les anciens Historiens, & ce que signifie chez eux, le
„ pluriel *Horti*. Il paroit donc vraisemblable que ce Co-
„ losse étoit placé de manière à pouvoir être vu fort à son
„ avantage; l'expression dont Pline se sert, n'en laisse aucun
„ doute: il ne dit pas que cette Peinture étoit dans *le
„ Jardin*, mais il dit, *dans les Jardins de Maïus*, *in
„ Maïanis hortis;* ce qui est très diférent, & qui dé-
„ montre qu'il y avoit là plus de 22 Toises de reculée.

„ La foudre qui punit l'entreprise trop audacieuse de
„ la Peinture, est sans doute une idée fort juste, dont on

„ trouve des exemples dans Pline. Elle conduiroit à „ penser aussi, que les Jardins où étoit placé ce Colosse „ avoient une étenduë trop *audacieuse*, puisqu'ils furent „ presque entièrement brûlés du même coup de foudre. „ Mais le sujet de cette discussion n'est pas du ressort de „ notre Académie."

Enfin, je supose qu'après ce petit discours, on eut beaucoup disputé; qu'on eut perdu de vuë l'état de la question; que les avis se fussent partagés, mais que M. de Caylus les eut tous réunis, en disant a l'Académicien qui avoit parlé; *c'est ainsi qu'en emploïant la franchise honnête, en se mettant au dessus de la petite crainte de déplaire aux esprits faux, on peut acroître les connoissances de l'Art. En mon particulier, je vous fais mon remerciment: je m'étois trompé tout haut, vous me rectifiez de la même manière; cela est dans l'ordre, & j'en profiterai. Je demanderois seulement que la contradiction où je suis tombé, en donnant sur un même objet tantôt la préférence à la Peinture tantôt à la Sculpture, ne fut pas jugée à la rigueur. Ces deux opinions ont été produites dans des tems diférens, & vous savez, Messieurs, mieux que personne, que sans cette chaîne de principes fixes & invariables qui vous sont réservés, il n'est guère possible d'éviter les contradictions.* Et M. le Comte de Caylus étoit capable de parler ainsi dans l'Académie.

Page 147.

(12) Le mot dont Pline se sert ici, est *Toreutas*, que l'on entend ordinairement par *Tourneurs*, *Graveurs*, *Ciseleurs*. Mais il est évident que Pline ne donne ici d'autre signification à ce mot Grec, que celle de *Sculpteurs*; la suite de son raisonnement le démontre, puisqu'il

nomme les Sculpteurs Phidias & Colotès pour prouver qu'on peignoit avant que ces Artistes fussent célèbres dans la Sculpture. Quoique Pline ne se serve pas ici du mot *Sculptor* qu'il emploie ailleurs pour désigner l'Artiste qui travaille le marbre & les autres matières qui ne se fondent point, il n'est pas moins certain qu'il n'entend ni les Tourneurs ni les Ciseleurs; parceque d'un coté l'art de tourner n'a aucun raport aux Arts dont il parle, & que de l'autre il n'y auroit pas l'ombre de raison de mettre la Ciselure en parallèle avec la Peinture. La plupart des Dictionnaires sont à cet égard de fort mauvais guides; ils m'avoient induit en erreur. La savante Mme Dacier s'y est aussi trompé dans une Note sur la 27e Ode d'Anacréon, & je m'étois aveuglément fié à son érudition; mais le raisonnement & l'analogie me rectifient. Ainsi le terme grec dont Pline se sert ici, signifie le genre, & non l'espèce. Comme d'autres Ecrivains latins, il employe un terme grec téchnique en parlant d'un Art exercé chez les Grecs; ainsi, par *toreutas* il entend les *Sculpteurs*, & particulièrement, si je ne me trompe, ceux d'entre eux qui font des Bas-reliefs. Cependant si on vouloit qu'il fut question ici des Tourneurs ou des Ciseleurs, on ajouteroit une faute de plus à Pline dont je ne le crois pas coupable.

Page 148.

(13) Mr. de Jaucourt, après avoir parlé de ce bouclier, ajoute, *si ce mélange de Peinture & de Sculpture dans un même ouvrage, révolte aujourd'hui notre délicatesse... gardons-nous bien d'étendre nos reproches jusqu'à l'Historien; ce seroit le blâmer de son attention à nous transmettre les anciens usages, & d'une exactitude qui fait son mérite & sa gloire.*

Mr. de Jaucourt me permettra de lui observer : 1°. que s'il s'agissoit des loix fondamentales d'un Empire, où qu'il fut question des Livres sacrés, l'expression *gardons-nous bien* pourroit s'emploier à propos ; mais qu'il s'en faut infiniment qu'elle ait ici la même valeur, atendu que l'Historien des Arts n'a aucun droit ni divin, ni humain, de fermer la bouche à la critique.

2°. Qu'il n'est venu dans l'esprit de personne de blâmer l'exactitude d'un Historien à raporter un usage, quoique nous n'aprouvions pas cet usage ; que l'admonition de Mr. de Jaucourt, de quelque côté qu'on veuille l'envisager, à quelque objet qu'on veuille l'apliquer, est donc absolument gratuite, puisqu'il reste toujours la liberté d'avoir un avis sur le bon ou le mauvais éffet de ce même usage.

3°. Qu'avant de nous taxer de *délicatesse*, il faudroit qu'il eût établi quels sont les vrais principes de l'Art ; qu'il se fût informé à qui le mélange de Peinture & de Sculpture dont il est ici question, étoit le plus agréable, où de la populace des Amateurs, ou des vrais Connoisseurs ; qu'il eût apris par les mêmes informations si les plus grands Maîtres, ceux dont le goût étoit le plus sûr, le plus mâle, & qui n'étoient point *des délicats* l'ont aprouvé, l'ont pratiqué. Sans ces précautions Mr. de Jaucourt risqueroit de mettre sur le compte du goût le plus juste, ce qui ne doit être que sur celui du goût faux & dépravé. Mais Mr. de Jaucourt a copié cette phrase de M. de la Nauze. Pourquoi copier M. de la Nauze ?

4°. Enfin, que sans blâmer Pline d'avoir raporté ce fait, on pourroit souhaiter au moins qu'il eût répandu quelques lumières sur un usage assez particulier, peut-être même pour le tems, & que sans donner ateinte à son *exactitude*, il nous eût instruit, en sa qualité d'*Histo-*

rien des Arts, de l'opinion des Anciens sur *ce mélange de Peinture & de Sculpture.*

Quand il nous transmet qu'Ægine & Tarente partageoient l'honneur de travailler les beaux Candélabres de bronze, il prend sur lui d'ajouter qu'on n'a pas honte de les payer 1095 livres, quoique leur nom vienne de chandèle : quand, après nous avoir transmis que l'usage étoit de donner aux Statues une teinte avec du bitume, il marque sa surprise de ce qu'on à imaginé de les dorer : quand, après avoir dit qu'on peignoit les Vaisseaux de guerre, il fait sur cet usage une belle & inutile réflexion : en un mot, quand il moralise gratuitement, ou qu'il fait une observation juste sur un usage ou un fait qu'il raporte, il semble qu'on a quelque droit de lui *reprocher* ici une omission d'autant plus grave, qu'elle nous laisse ignorer si les Statuaires dont les Figures étoient peintes dans quelques-unes de leurs parties, avoient ou non, le meilleur goût de leur tems.

On pouroit donc avancer que l'*Historien* des Arts mérite un reproche ; qu'il faut blâmer son inatention à nous transmettre l'opinion qu'on avoit de certains usages particuliers ; & que plus d'exactitude n'auroit diminué ni *son mérite* ni *sa gloire*, en suposant que l'exactitude d'un Historien soit un mérite qui lui procurât ce qui s'apelle de la gloire. Mais il ne faut pas chicaner : il y a de plusieurs espèces de gloire, celle de Tacite ne se borne pas à l'exactitude.

Je ne crois cette réponse ni épigrammatique, ni injurieuse ; & je serois fâché que contre mon intention, elle fut prise pour ce qu'elle n'est pas.

Page 148.

(14) Il y a quelque aparence que Pline se trompe,

mais il eſt certain qu'il ſe contredit, puiſqu'au Chapitre ſuivant il aſſure qu'avant Apollodore, qui vivoit 300 ans après Bularche, aucun Tableau ne méritoit de fixer les regards, *neque antè eum tabula ullius oſtenditur quæ teneat oculos.* Vous noterez que Polygnote & pluſieurs autres Peintres à qui Pline donne de la célébrité, avoient auſſi paru, & avoient fait par conſéquent de ces Tableaux qui, ſelon lui-même, ne méritoient pas d'être regardés. Il y a là deux fautes conſidérables: celle de l'Écrivain fort inexact qui en même tems avance deux aſſertions contradictoires, & celle de l'homme qui ne poſſède pas la matière qu'il traite.

Page 148.

(15) Si le lecteur n'étoit déja fait aux diſparates de Pline, il pourroit s'étonner de celle-ci. Après avoir nommé Hygiémon, Dinias, Charmade, Eumarus, tous prédéceſſeurs de Cimon, il dit que Cimon inventa de peindre les têtes *de profil*, *obliquas imagines*. La Peinture la plus informe, la plus groſſière, a dû commencer par un trait de profil: Pline lui-même en raporte l'hiſtoire dans la fille du potier Dibutade, qui fit le *Silhouete* de ſon amant. Mais perſonne ne croira que quatre Peintres dont les noms méritoient de paſſer à la poſtérité, n'aient pas été au-delà du profil; parceque cela n'eſt ni dans l'ordre des choſes, ni dans celui des progrès ſucceſſifs de l'Art, ni par conſéquent croyable. En ſupoſant que les Grecs n'aient pas pris l'Art chez les Egyptiens ou chez les Étrusques, & qu'ils l'aient inventé eux-mêmes à leur tour, on croira ſans peine que le premier eſclave, le premier berger, auront été les inventeurs du profil en en traçant un groſſièrement ſur un mur, ou

sur le sable; usage qui s'est perpétué jusqu'aujourd'hui, & qui a produit l'Art mesquin des *Silhouetes*. Il est donc contre toute vraisemblance, que Cimon, successeur de quatre Peintres, dont le dernier avoit déja fait faire des progrès à la Peinture, en fut encore à inventer le Profil. Il faut prouver aprésent, que c'est bien ce mot que Pline a dit quand il a écrit, *hic Cimon Catagrapha invenit, hoc est obliquas imagines*, & qu'il n'a point entendu que ce fussent des Têtes en racourci.

Chacun sait que feu M. le Comte de Caylus avoit beaucoup de mérite, & particulièrement beaucoup de ces connoissances qui font un Antiquaire recommandable; mais chacun ne sait pas qn'il n'entendoit pas toujours Pline, dont cependant il a souvent parlé, & qu'il a souvent cité. Voici une de ses méprises sur cet Auteur. Comme elle est adoptée par Mr. le Chevalier de Jaucourt dans le 14e tome de l'Encyclopédie, page 258, il y a deux raisons de la rélever. *Il faut entendre*, dit-il, *par le mot grec* Catagrapha, *& en latin* obliquas imagines, *non des Visages ou des Figures de profil, comme le Père Hardouin le croit; mais des Têtes en racourci.*

Mr. de Jaucourt surprendra d'autant plus ses lecteurs instruits, que sachant très bien le Grec, il sait que ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ signifie *perscriptio*, *conscriptio*, *delineatio*; & qu'en François, en apliquant ces mots aux Arts du Dessein, ils veulent dire *un Trait*, *un Contour*, *un Profil*. Mais suposez qu'on n'entendit pas le sens primitif de ce mot Grec; il ne sera question que de savoir comment l'entendoit Pline, & comment il l'a traduit. *Catagrapha*, dit-il, *signifie*, *obliquas imagines:* & Mr. de Jaucourt sait bien que le mot latin *obliquus*, veut dire, *de côté*, *en travers*, *trans-*

verſal, & conſéquemment *de profil*. Comment donc un ſi habile Littérateur a t-il pu ſe déterminer à dire aux contemporains & à la poſtérité, qu'*obliquas imagines* ne ſignifie pas *des Viſages* ou *des Figures de profil*? S'il fut ſeulement convenu, qu'*obliquus* peut ſignifier *ce qui eſt renverſé dans un ſens contraire à ſa poſition naturelle*, auſſi bien qu'il peut ſignifier *un Profil*, on n'auroit eu rien à dire, ſinon, que le mot ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ne peut jamais être entendu de quelque choſe de renverſé ou de racourci, & que l'intention de Pline a été de traduire ce mot dans ſon véritable ſens. M. de Caylus, tom. 19. Mém. de l'Académ., importuné par ce mot Grec, le paſſe à pieds joints, & dit: *mais ſans m'embaraſſer de l'expreſſion grecque, Catagrapha, qui ſe trouve, à ce que l'on m'a dit, diféremment écrite dans les diférens Manuſcrits, il eſt à croire que*, &c.... Voilà qui ne ſent point du tout le pédantisme. Cependant il ſembleroit que, ſans craindre d'en encourir le blâme, il faudroit, ſinon *s'embaraſſer*, au moins s'ocuper un peu du mot qui aide à trouver le ſens d'une penſée, & qui même le determine. Mais continuons à tâcher de rendre cette obſervation ſans réplique.

Il faut pour bien entendre un Auteur, 1°. le lire tout entier, 2°. obſerver le ſens qu'il donne aux mots dont il ſe ſert, 3°. expliquer un paſſage par un autre où le même mot eſt néceſſairement emploïé dans le même ſens; c'eſt la méthode analogique. Voïons donc dans un autre endroit de Pline ce qu'il entend ici par *obliquas imagines*. *Apelles*, dit-il, (L. 35. C. 10. N°. 14.) *fit un Portrait d'Antigonus qui étoit borgne, & imagina le premier la manière de cacher les défauts d'un côté du Viſage, en le faiſant de Profil; afin que ce qui*

manquoit au Visage parut plutôt manquer à la Peinture, & il ne montra que le côté qu'il pouvoit montrer tout entier. Pinxit & Antigoni regis imaginem altero lumine orbam, primus excogitata ratione vitia condendi : obliquam *namque fecit, ut quod corpori deerat, picturæ potius deesse videretur: tantumque eam partem è facie ostendit, quam totam poterat ostendere.*

Voïons à présent le mot dont Pline se sert pour signifier un *Racourci :* ce mot fournit si clairement le moïen d'entendre le passage mal interpété, qu'il n'est pas concevable comment d'habiles gens ont bien voulu s'y méprendre. Pline dit, L. 35. C. 11. Sect. 11. N°. 24. *Quand Pausias vouloit faire voir la longueur d'un Bœuf, il ne le peignoit pas en flanc, mais en racourci, & savoit cependant faire paroître sa longueur. Cum longitudinem bovis ostendere vellet,* adversum *eum pinxit, non* transversum: *& abundè intelligitur amplitudo. Adversus* étant l'oposé de *transversus*, il signifie bien & duement ce que les Peintres & les Sculpteurs apellent un *Racourci.*

Pour fortifier encore cette preuve, observons que Pline, après avoir dit que Cimon inventa les Têtes *de profil*, ajoute : & il varia les Visages de ses Figures, les faisant regarder ou de côté, ou en haut, ou en bas, *respicientes, suspicientesque, & despicientes.* Voilà trois diférens *Racourcis* ajoutés au Profil & que Pline en distingue fort clairement; ce qu'il n'eût pas fait si le mot *obliquus* signifioit *Racourci*, ou ç'eût été un bien pauvre Écrivain, parcequ'il auroit dit, *Cimon peignit les Têtes en racourci, & il les peignit aussi en racourci.* Etre vu de profil & regarder de côté, n'est pas la même

chose: l'un dépend du spectateur qui est censé placé de manière qu'il voie la personne de profil, quoiqu'elle regarde droit devant elle; l'autre dépend d'un mouvement du Col, qui fait que la personne répréséntée ayant le Corps sur un plan, tourne & incline la Tête sur un autre plan.

Ainsi le Père Hardouin a eu raison de *croire* que Pline dit, que Cimon inventa les Têtes de *profil*. Mr. le Comte de Caylus auroit dû entendre Pline comme le P. H. l'a entendu. Mr. le Chevalier de Jaucourt a juré ici, comme ailleurs, un peu trop légèrement *in verba magistri*; & Pline a eu tort de dire que Cimon inventa les *Profils*.

J'avouë que cette discussion grammaticale est un peu longue pour n'être faite que sur trois mots; j'avouë encore que n'étant point Littérateur, je n'ai pas su la faire plus courte. Si d'ailleurs on la trouvoit déplacée de la part d'un Artiste, on trouveroit sans doute aussi un peu singulier qu'un fort habile Littérateur ait donné lieu à l'Artiste de la faire.

Page 149.

(16) Cette preuve de la perfection de l'Art est assez mince. Dans tous les tems & dans tous les pays, on a vu de mauvais Peintres faire des Portraits ressemblans. Pline avoit oublié sans doute que la fameuse Bataille de Marathon s'étant donnée dans la 72e Olympiade, 60 ans avant que Panænus fut connu, puisqu'on n'a commencé à parler de lui qu'à la 87e ; ces ressemblances ne pouvoient être que des Copies de Portraits faits du tems de ceux qu'ils répréséntoient; ou bien Panænus avoit une

mémoire prodigieuse, car Miltiade étant mort environ un an après cette bataille; Cynégire & Collimaque y ayant été tués, Datis & Artaphernes étant en Perse, ou morts ou fort âgés, il étoit un peu difficile que Panænus fit leurs Portraits d'après eux-mêmes. Suposez que le mérite de cet Artiste fut dans sa force à 30 ans, il n'auroit pu voir des hommes qui étoient morts il y en avoit à-peu-près 60. Ainsi mettons hardiment ce trait au nombre de ceux que Pline à compilés sans trop de jugement.

M. de Jaucourt, de sa grace, a fait fleurir Panænus dans la 55e. Olympiade. Il n'a pas observé, sans doute, que ce Panænus qui travailloit avec Colotès, Elève de Phidias, devoit être le frère cadet de Phidias. Il n'a pas observé non plus que lui faisant peindre le bouclier de Minerve dans la 83e. Olimpiade, il auroit pu avoir alors 145 ans, à ne lui en donner que 15 ou 16 à la journée de Marathon; car M. de Jaucourt, trompé par M. de la Nauze qu'il copie, convient *qu'il devoit même être assez jeune seize ans après la bataille de Marathon.* Voyez comment cette chronologie est arrangée dans l'article *Panænus*, page 261 du 12e. tome de l'Encyclopédie. Mais avant voyons encore autre chose.

On trouve dans le même volume, au mot *Cimon*, un commentaire où, après avoir fait dire à Pline tout ce qu'il ne dit pas, on ajoute, toujours d'après Mr. le Comte de Caylus. *Pline a écrit de la Peinture comme auroit pu faire un homme de l'Art qui auroit eu son génie.* On n'a pas fait attention que Pline, qui dit ici qu'au tems de Panænus frère de Phidias, l'Art étoit déja si parfait, *adeoque ars perfecta erat*; & quelques lignes plus haut, qu'au tems de Romulus il étoit déja porté à sa

perfection, *manifestâ jam tum claritate artis atque absolutione*, on n'a pas fait attention, dis-je, qu'ailleurs il assure, qu'avant Appollodore, qui vivoit environ 40 ans après ce Panænus, aucun Tableau ne méritoit d'être regardé. Où sont donc ces grands progrès, cette perfection ? Il semble *qu'un homme de l'Art* qui auroit fait des raisonnemens pareils, n'auroit pas eu le génie de son Art: au moins, son *génie* n'eut été ni conséquent, ni historique.

Page 149.

(17.) Vers la 84e Olympiade, au tems de Phidias & de Polignote, on a établi des concours de Peinture. Il semble qu'on n'établit pas des concours publics pour encourager les talents, lorsque ces talents ont atteint leur supériorité. On les établit dès que les talents se distinguent, lorsque le goût commence à s'en étendre; & l'on continue lors-même qu'ils sont formés, pour les soutenir, les élèver encore, & pour ne pas les décourager. Les jeux Pythiques fureut renouvellés par Euryloque dans la 48e Olympiade; si les Peintres n'y furent admis que dans la 84e, il y a bien de l'aparence que leur talent n'étoit pas encore assez distingué pour concourir plutôt. Si la Poësie, l'Eloquence, la Musique, y avoient été admises 160 ans avant, c'est que les progrès de ces talents avoient dévancé ceux de la Peinture. On trouve donc, au moins dans cet *établissement*, une présomption historique de l'état foible de l'Art au tems de Polignote, dont Quintilien apelle les ouvrages *des ébauches imparfaites, pour ne pas dire grossières; propè rudia ac veluti mox futura artis primordia*, (instit. orat. L. 12. Ch. 10.)

Pausa-

Pauſanias, Pline & tous ceux qui s'apuient ſur ces foibles Connoiſſeurs, auroient beau dire le contraire, ils n'empêcheroient pas que ces parolès de Quintilien ne ſoient fondées ſur l'Hiſtoire de l'Art.

Page 149.

(18) L'Art étoit donc bien peu avancé, puiſque d'ouvrir la bouche aux figures, de faire voir leur dents, de changer l'ancienne roideur des attitudes, c'étoit *beaucoup* contribuer aux progrès de l'Art, *plurimumque picturæ primus contulit?* Tous ces petits progrès ſi éloignés de la perfection ne s'accordent pas avec les aſſurances que Pline donne ailleurs de la perfection de l'Art longtems avant Polygnote; & ils prouveroient aſſez bien que l'or n'étoit pas fort cher, ou que l'*ancienne roideur des attitudes* l'étoit un peu trop, quand on payoit au poids de l'or un Tableau de Bularchus. Cependant, *Ars perfecta*, *abſoluta Pictura*, *abſolutione Artis*, ſont des expreſſions qui doivent avoir un ſens dans le diſcours de Pline, voyons donc s'il nous ſeroit poſſible de le découvrir, afin que nos remarques ne portent pas à faux.

Pour faire diſparoître la contradiction répétée qui ſe trouve entre l'Art qui étoit parfait, & les Tableaux qui étoient encore fort loin de la perfection, il faudroit ſupoſer que les différentes parties qui conſtituent l'Art de peindre, étoient trouvées, comme le deſſein le plus juſte, la compoſition la plus parfaite, la diſtribution des lumières & des ombres la mieux entenduë, le coloris le plus vrai; l'harmonie, le clair-obſcur à un dégré éminent: mais qu'il ne s'étoit encore rencontré aucun Artiſte qui ſut mettre en œuvre tous ces moyens; ce qui n'empê-

choit pas que l'Art ne fut complet, parfait, absolu. Mais cette distinction feroit peut-être d'une métaphysique un peu étrange, car je ne crois pas qu'on puisse dire raisonnablement; *aucun Peintre au monde n'a encore fait que de très mauvais Tableaux, cependant l'Art de peindre est à son point de perfection.* Chacun sait que le mot *Art* est un terme abstrait qui ne renferme aucune idée, s'il n'est joint à la collection & à la disposition technique des règles selon les quelles il s'exécute. Il n'y a pas hors de nous un être qui s'apelle *Peinture*; il n'y a que des Peintres qui pratiquent, & c'est le résultat de leurs opérations qui s'apelle *Peinture.*

Si nos Mairet, nos Rotrou, nos Chapelain étoient fort loin de la perfection, quoiqu'il y eut eu un Homère, un Sophocle, un Euripide; c'est que la grande Poësie étoit encore au berceau chez une Nation, tandis qu'elle avoit, dit-on, été portée bien des siècles avant, au plus haut dégré chez une autre. Alors avec cette supposition on pouvoit dire à Mairet; vos tragédies sont imparfaites, mais l'Art est parfait. Il en est ainsi de toutes les connoissances, de tous les talens; ils ne se sont dévelopés, ils ne sont devenus parfaits, si quelque chose est parfait, qu'autant qu'il s'est trouvé des hommes qui les ont parfaitement exercés, ou qui ont connu séparément les différentes parties qui réunies, constituent leur perfection. La physique des Anciens étoit imparfaite, par la raison toute simple que les Anciens n'avoient pas de fort bons Physiciens. Ainsi, avant Appollodore la Peinture n'étoit pas parfaite, selon Pline lui-même, puisqu'il n'y avoit pas encore eu de Peintres qui eussent possédé quelques-unes ou la totalité des parties qui constituent la perfection de la Peinture.

Comme il eſt neceſſaire de voir les objets ſur plus d'une face, ſi on veut un peu les connoître, ne pourroit-on pas dire encore: lorſque Pline annonce un Artiſte qui le premier a fait de vraiment bons Tableaux, il ne ſe ſert plus des termes *de perfectio Artis*, *abſolutio Artis*, il dit, *primus gloriam penicillo jure contulit*; il apelle ces grands Peintres *lumina Artis:* paroles qui montrent bien qu'alors il entend la perfection de l'Art dans les ouvrages des Artiſtes. Quelqu'attention que paroiſſe mériter cette obſervation, elle n'eſt cependant qu'un cercle vicieux, en ce qu'elle rentre dans la première ſupoſition à laquelle on vient de lire la réponſe; & ſi cette réponſe eſt bonne, il eſt inutile de la répéter. Pline a dit que l'Art de peindre étoit parfait, quand l'Art de peindre n'étoit pas parfait: efaçons cela du Livre de Pline, ou convenons que les connoiſſances de l'Art lui ont manqué, ou qu'il a manqué lui aux regles du raiſonnement.

Page 150.

(19) Il n'y a presque rien à dire ici au texte de Pline, ſinon qu'on ne ſait s'il a loué ou blâmé le Tableau de Polygnote. Mais on peut être ſurpris qu'un Ecrivain qui a dû lire Pline avec attention, & reſpecter le public, ait mis dans l'Encyclopédie, tome 12. pag. 263, ce qu'il n'eſt jamais permis d'avancer ſans produire les paroles de l'Auteur, ou ſans indiquer le paſſage.

„ On voyoit à Rome du tems de Pline, *dit Mr. de* „ *Jaucourt*, un Tableau de Polygnote, qui *répréſen-* „ *toit un jeune homme* armé de ſon bouclier, dans une „ attitude qui laiſſoit en doute s'il montoit ou s'il deſ-

„ cendoit. *Pline en fait beaucoup d'éloges*, parce
„ qu'il se trouve une beauté réelle dans une attitude in-
„ décise & dans une contenance mal-assurée, qui peint
„ l'irrésolution de l'esprit. Il arrive très souvent qu'un
„ soldat qui escalade, ou qui s'avance à l'ennemi, s'arrê-
„ te tout a coup, sans savoir d'abord s'il poursuivra, s'il
„ continuera de monter, ou s'il prendra le parti de des-
„ cendre : or, ces sortes de positions vacillantes sont
„ difficiles a être bien représentées par un Peintre. L'ha-
„ bile Artiste dont nous parlons, avoit pourtant saisi cel-
„ le-ci ; & l'habile Ecrivain de la Nature a eu soin d'a-
„ vertir qu'on en voyoit à Rome le Tableau sous le Por-
„ tique de Pompée." Mais c'est M. de la Nauze qui l'a dit ; falloit il copier ce qu'il a dit de preférence à ce que dit Pline ?

Je suprime avec plaisir les différentes observations que ce passage peut occasioner ; il suffit de remarquer que si un Ecrivain peut-être dispensé de se connoître en Peinture, il ne l'est pas de consulter les Connoisseurs de préférence à d'autres. Voici le texte, où il n'est question ni de jeune homme, ni d'échelle, ni d'escalade, ni d'ennemi, ni d'irrésolution de l'esprit, ni de beaucoup d'éloges. *Hujus est tabula in porticu Pompeii, quæ ante curiam ejus fuerat : in qua dubitatur ; ascendentem cum clypeo pinxerit, an descendentem.*

Si c'est là un éloge, je demande comment un homme d'esprit s'y prendroit pour blâmer une équivoque sur la quelle il ne voudroit ou ne pourroit pas prononcer d'une manière plus positive ? On ne conçoit pas l'équivoque de cette figure, à moins de dire que son action étoit manquée au delà de toute permission. Car si on monte, on plie le genou de la jambe qui lève, & le

pied en eſt plus haut que l'autre. Au contraire ſi on deſcend, on plie le genou de la jambe ſur la quelle on poſe; l'autre jambe eſt tendue, & le pied en eſt plus bas que celui ſur le quel on eſt porté, à moins qu'on ne deſcende à reculons. Si c'eſt ſur une échelle, il n'y a pas plus d'équivoque; on regarde en haut quand on monte, & en bas quand on deſcend. Cette démonſtration eſt de celles que font les enfans quand ils jouent. Ainſi l'action de la figure qui laiſſoit en doute ſi elle montoit ou deſcendoit, étoit décidément répréhenſible, ou mal vuë par le deſcripteur. Mais comme la penſée de Pline eſt ici fort incertaine, quoique ſes paroles ſoient claires, il ne falloit pas, je crois, l'expliquer ſans néceſſité plus qu'il n'a voulu s'expliquer lui même. Mais Mr. le Comte de Caylus a dit dans les mémoires de l'Académie, *la place que ce Tableau occupoit dans Rome, dépoſe en faveur de l'eſtime qu'on faiſoit & de l'ouvrage & du Peintre.* (Tome 27, pag. 371) La place qu'occupoit ce Tableau pouvoit lui avoir été donnée pour conſerver une antiquité qui atteſtoit l'état de la Peinture en Grèce quatre ſiècles auparavant; & le défaut d'action dans la figure, s'il y en avoit un, pouvoit auſſi être compenſé par des beautés qui rendoient le Tableau recommandable pour autre choſe que pour ſon ancienneté. Enfin la place qu'occupe un Tableau & une Statue, n'eſt pas une meilleure preuve de leur mérite, que la place qu'occupe un homme en place ne l'eſt du ſien; il y eut, & il y aura toujours de médiocres comme de bons Tableaux dans les plus belles Galeries.

Page 150.

(20) Pline a paſſé trop légerement ſur cet ouvrage fameux de Polygnote; mais Pauſanias, par une longue deſcription, nous en a bien dédommagé. Nous allons donc jetter un coup d'œil ſur le narré du deſcripteur, ſur l'idéal de l'ouvrage, & ſur le jugement que Mr. le Comte de Caylus a fait de l'un & de l'autre.

Oublions qu'il eſt presque de foi d'adorer les Anciens les yeux fermés; regardons ſur la deſcription d'un témoin oculaire, une des belles productions d'un Peintre célèbre, & tâchons de voir ſi l'ouvrage répondoit dans toutes ſes parties aux éloges qu'on en a faits: c'eſt peut-être un moyen de s'aſſurer ſi quelquefois on n'exagere pas la beauté d'un ouvrage médiocre, & s'il n'arrive pas auſſi qu'on louë mal une belle production. Pour me conduire dans cet examen avec quelques précautions, j'ai pris un Pauſanias grec, dont on m'a expliqué le texte avec la plus grande éxactitude; ainſi je hazarde mes obſervations.

A Delphes dans le Leſché, il y a, dit Pauſanias, *une Peinture qui répréſente Troye priſe, & le retour des Grecs.* Rien ne feroit plus naturel ni plus vrai à répréſenter dans un ſeul Tableau, pourvu cependant que l'un ne fut qne l'acceſſoire, & l'autre le principal. Mais comme Pauſanias nous a conſervé lui même l'inſcription originale du Tableau, & qu'il n'a ſans doute pas aperçu qu'elle contrediſoit l'expoſé qu'il donne ici, nous nous en raporterons à l'autorité la plus certaine, la voici. *Polygnote de Thaſe, fils d'Aglaophon, a peint le ſac.*

l'Ilion (*). Et comme dans le même Tableau le retour des Grecs est aussi réprésenté, on ne peut disconvenir qu'il n'y ait là une double Action, & même un anachronisme.

Echœax descend de l'échelle du Vaisseau de Ménélas tenant un vase de cuivre à mettre de l'eau (ὑδρία). Il n'y a pas de mal à réprésenter un serviteur qui va chercher de l'eau dans une cruche pour l'équipage, mais c'est une petitesse d'écrire son nom à côté de lui sur le Tableau; c'en est une autre de s'amuser à le raporter de préférence, quand il s'agit de décrire un grand sujet; & c'est bien autre chose de dire que cet *Echœax portoit une urne de bronze où l'on avoit aparamment renfermé les cendres de Phrontis*, quand Phrontis est sur le Vaisseau de Ménélas qui dispose des crocs. Ce dernier trait est de M. l'Abbé Gedoyn, dans sa Note sur ce passage.

Polygnote a réprésenté Nestor & son cheval auprès de lui, qui paroît vouloir se rouler sur le sable. Nous ne connoissons pas sans doute le Costume des anciens Grecs comme on le connoissoit au tems de Polygnote, mais il semble que le vieux Nestor ne devoit pas être venu à cheval jusqu'au rivage, & que son Char *auprès de lui* eut été plus convenable & plus dans le sujet.

Non loin de Nestor, il y a plusieurs captives. On croiroit avec cette compagnie être toujours au bord de la mer; mais on en est à une lieuë; c'est-à-dire qu'on est avec Epéüs réprésenté nud, jettant par terre les murs des Troyens, ces murs qui avoient tenu dix ans contre

(*) Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος Υἱὸς, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν. Phoc. cap. 27.

l'ennemi. C'étoit un hardi & vigoureux garçon que cet Epéüs, atendu qu'il se mit nud comme la main pour avoir plus de force, & pour mieux se garantir des démolitions qui pouvoient lui tomber sur le corps. Car il ne s'amusa pas à *arraser* les murs; il les *abbatit*, les *renversa de fond en comble*, les *fit sauter*, les *détruisit*, les *démolit jusqu'au sol* (*).

Après avoir décrit une belle scène qui se passe dans la Ville entre Ajax, Cassandre & les Atrides, Pausanias nous ramène à Nestor qui, comme on a vu, étoit sur le rivage; mais il est venu dans la Ville auprès du cheval de bois. Je ne suivrai pas le descripteur dans tous les détails, dont les uns, quoique mal faits, ne donnent aucune mauvaise idée du Tableau, & les autres sont trop équivoques pour ôser décider. Mais je demanderai pourquoi le corps de Polydamas est sous une cuvette placée sur un Piédestal de pierre, & pourquoi *Sinon* emporte le corps de Laomédon qui avoit été tué par Hercule quelques 50 ans avant la prise de Troye?

Ô Polygnote, si vous avez fait un beau Tableau, on mal-à-propos deux beaux Tableaux dans un, comme on les fait passer misérablement à la postérité! & si c'étoit un Ouvrage médiocre, que ceux qui s'efforcent à en exalter le mérite, sont plaisans!

M. le Comte de Caylus, dont la passion pour les Arts fut toujours soutenuë par de continuelles recherches dans l'Antiquité, étoit trop éclairé pour ne pas sentir les défauts du Tableau de Polygnote. Sa droiture & ses lu-

(*) Γέγραπται δὲ καὶ Ἐπειὸς γυμνὸς καταβάλλων ἐς ἔδαφος τῶν Τρώων τὸ τεῖχος. Phoc. cap. 26.

mières lui en ont fait avouër une partie; s'il a été plus reservé sur les autres; s'il a même cherché quelque fois à montrer en beau ce qui devoit lui paroître ridicule dans cet Ouvrage, c'est que son cœur honnête étoit toujours favorable aux foiblesses de ses amis : belle qualité quand il ne s'agit que de ses amis, & qu'on les distingue de ses passions. Il a eu moins d'indulgence pour Pausanias ; il est convenu qu'en parlant beaucoup de l'Art, cet Écrivain a montré qu'il n'en avoit aucune connoissance. Quoiqu'il en soit, le Tableau du Peintre Grec n'est plus; mais comme le descripteur est entre les mains de tout le monde, nous pouvons juger du plus ou moins de justesse des raisons de M. de Caylus. Je respecte la mémoire de cet Amateur distingué, autant que je respectois sa personne lorsqu'il siégeoit dans nôtre Académie. Si j'ôsois n'être pas toujours de son avis, s'il ne se rendoit pas toujours au mien, c'est que nous avions l'un & l'autre la liberté Académique & que nous en usions; aussi aprouvoit-il ma franchise. C'est avec cette même liberté que je vais parcourir son jugement de l'Ouvrage de Polygnote, puisqu'il est déposé dans les Archives publiques de l'Académie des Inscriptions & Belles-lettres.

Prêtons nous pour un instant à l'invraisemblance; oublions que d'un côté du Tableau est une Ville dont l'intérieur fait scène; oublions qu'à l'autre bout est un Port qui ne devroit s'apercevoir que dans un fond très éloigné, puisqu'il étoit à une lieuë de Troye, ou si vous voulez que ce soit le départ des Grecs, la Ville ne devoit être vuë que dans le fond du Tableau; oublions que les vainqueurs s'embarquent, tandis qu'ils massacrent encore

dans la Ville, quoiqu'ils ne soient partis qu'après la ruine entière des malheureux Troyens. Observons seulement que Polygnote n'a réprésenté qu'un seul Vaisseau, sans aucune indication qui fit soupçonner la Flotte Grecque. *Il prouve par cette conduite*, dit l'Auteur du Mémoire, *une grande intelligence de Composition. Il se contente de faire voir le plus considérable Vaisseau de cette Flotte, & supose les autres placés de façon à ne pouvoir être vus.* (Histoire de l'Académie des Belles-lettres tom. 27.) Ne pourroit-on pas dire au contraire : faites apercevoir quelques mats, quelques voiles, quelques prouës, quelques poupes derrière vôtre Vaisseau, si vous voulez qu'on présume une Flotte; c'est *la grande intelligence de Composition.* N'y manquez pas, pourroit-on ajouter, en se servant des propres expressions de M. de Caylus, pag. 43; *parce que votre Art est muet, & que vous êtes obligé de recourir à des signes pour vous faire entendre.* Il seroit même inutile d'avertir qu'on regarderoit un Tableau où seroit traité le même sujet avec une conduite aussi aride, comme une production *sans goût*, sans génie, sans vraisemblance.

Venons à la duplicité d'Action qui est niée tout net dans le Mémoire, quoiqu'elle soit certaine dans Pausanias; raison particulière de nous arrêter sur ce point & de l'examiner attentivement.

Il n'y a point ici, dit-on, *de duplicité d'Action; en même tems que les Grecs se préparoient au départ, ils achevoient de ruiner la Ville de Troye. Il n'y avoit ni interruption dans la Composition de Polygnote, ni séparation dans le Tableau. Une Ville, une Cam-*

pagne, une Côte fournissent de grandes variétés à un Artiste; le Peintre en a sû profiter. pag. 43. Cela est net; voyons si cela est exact.

Agamemnon & la plupart des principaux Capitaines étoient partis; les Troyens étoient ou sauvés en petit nombre, ou prisonniers, ou massacrés. Pour supposer que ce qui restoit de Grecs *achevoient de ruiner la Ville de Troye*, il falloit au moins y laisser quelques Troupes; mais il n'y a pas un soldat dans la Ville; sept ou huit Généraux y sont encore, qui ont, sans doute, défendu à aucun soldat de s'y trouver. Voila d'abord une invraisemblance qui affoiblit l'intérêt du sujet, qui refroidit la composition.

Il n'y avoit ni interruption dans la composition de Polygnote, ni séparation dans le Tableau. Tant pis vraiment. Il ressembloit donc à ce Bas-relief antique, à un des bouts du quel Minerve dit à Persée d'aller délivrer Andromède, & où Persée délivre Andromède à l'autre bout. Il n'y a point dans ce Bas-relief de *séparation*; la seule *interruption* qui s'y trouve au milieu, c'est la naissance de Vénus entre deux Tritons; du reste, c'est le même terrein, la même eau, le même plan. Ce Sculpteur l'emporte sur Polygnote; il a composé trois sujets dans une bordure, & il s'en faut que cet exemple antique soit le seul.

Une Ville, une Campagne, une Côte fournissent de grandes variétés à un Artiste. Assurément. Mais quand l'Artiste présente ces objets sur une ligne parallèle aux deux côtés de la bordure du Tableau, & que cet espace, qui doit réprésenter une lieuë, n'a en tout que douze ou quatorze toises, fournit-il a l'Artiste les varié-

tés & la vérité de ſon ſujet? Encore de l'invraiſemblance & de la débilité.

Le Peintre en a ſû profiter. Il n'y paroît pas. D'ailleurs, cette ſupoſition n'eſt elle pas trop hardie? Ne faudroit-il pas voir le Tableau avant de la faire? Et ne jugeroit-on pas mieux par ce moyen du parti que le Peintre a pu tirer de la gêne où il s'eſt miſe, avant de décider que ſur une ligne de quelques toiſes, préſentée en face, il a ſû *profiter* des variétés que peut *fournir* une lieuë de terrein; car il faut ſupoſer ſes figures grandes au moins comme le naturel? Parlons net; cela eſt impoſſible au Peintre le plus ingénieux, dans un pareil ſujet. Voila donc un tiſſu de contradictions, d'anachronismes, d'invraiſemblances, ou du moins voila des raiſons qui balancent un peu l'éloge de cette compoſition. Si l'eſprit de contradiction eſt un défaut, celui d'engouement en eſt un autre, & beaucoup plus contraire à la découverte du vrai, dans quelque matière que ce ſoit.

L'action ridicule, extravagante & impoſſible de cet Epéüs *nud* qui renverſe de groſſes murailles, à deux pas d'Hélène, de Neſtor &c. qui n'ont pas peur d'en être écraſés, & la platte épiſode du cheval de Neſtor, qui ſe roule ſur le ſable à côté de ſon maître, ſont deux points que Mr. de Caylus ne juge pas: ils s'expliquent en effet aſſés bien eux mêmes. Mais pour l'autre Neſtor qui eſt dans la Ville, notre Amateur aſſure qu'*il ſeroit injuste de mettre cette erreur ſur le compte de Polygnote, & même de Pauſanias; qu'il faut que ce nom ſoit corrompu, & que dans l'un ou l'autre endroit, il s'agiſſe d'un autre guerrier que Neſtor* pag. 45. L'obſervation auroit plus de force, ſi nous n'avions des exem-

ples antiques d'un même perſonnage répété dans un même Tableau ou Bas-relief, ſi Polygnote n'eut pas fait deux ſujets ſur un même fond, & ſi, de tant de Commentateurs, de Scoliaſtes & de Traducteurs, quelques uns euſſent penſé à rectifier *ce nom corrompu.* Quelques lignes plus bas, l'Auteur du mémoire en voulant expliquer ou corriger Pauſanias, l'a un peu gâté. Il lui fait dire que Priame *eſt tué* par Néoptolème; Pauſanias dit qu'ayant été arraché de l'autel, il fut tué par ce jeune guerrier; ce qui eſt un peu différent & ſauve un anachroniſme au Tableau, qu'il ne falloit pas y ajouter.

Ne liſant que l'extrait du Mémoire de M. de Caylus dans les volumes de l'Académie des inſcriptions, je ne ſais de qui eſt l'obſervation ſuivante. Pauſanias raporte les noms de quelques corps morts, & fait d'autres détails, car il aime à en faire; ſur quoi l'obſervateur dit; *l'exactitude du Peintre à exprimer les moindres circonſtances de nombre, de poſition & d'armures, prouve combien les Artiſtes de l'Antiquité étoient ſcrupuleux dans l'obſervation des faits: auſſi étoient ils regardés comme Hiſtoriens.* page 45. On ne s'y attendroit pas lorsqu'il s'agit d'un Tableau où l'ordre & la vérité ſont bleſſés à tout inſtant. Voici donc ſur ce ſingulier paſſage quelques obſervations auſſi bonnes à dire qu'elles ſont aiſées à faire. 1°. Polygnote a exprimé *les moindres circonſtances de nombre.* (Qui vous l'a dit, & comment ſavez vous que ces nombres fuſſent complets? Si je compte exactement les figures d'un Tableau, en reſultera-t-il que le Peintre n'en aura mis ni trop ni trop peu, parce que j'aurai compté juſte?) 2°. Il a été *exact* dans les *poſitions.* (Vous avez donc vu ſon Tableau ailleurs que dans Pauſanias qui ne deſſine aucune

position?) 3°. Il a été *exact* dans les armures. (Que savez-vous? Parce qu'il a réprésenté des casques, des cuirasses de telle ou telle forme, est-ce une preuve certaine que les Grecs & les Troyens, lorsqu'ils combatoient ensemble, les portoient précisément ainsi, environ 660 ans avant Polygnote; & ne seroit-il pas possible qu'il ait armé ses Héros comme il voyoit les Grecs de son tems?) 4°. *Il étoit regardé comme Historien.* (Etes vous sûr qu'un Tableau qui doit réprésenter la suite d'un incendie, & où il n'y en a pas un vestige; un Tableau qui contient des contradictions, des anachronismes; un Tableau où la plupart des noms sont changés ou *inventés* par le Peintre; où des gens sont à côté de ceux qu'on égorge, & tout auprès de gros murs qu'on abat, sans plus d'émotion que s'ils n'en voyoient rien, êtes-vous sur, dis-je, que ce Tableau puisse être regardé comme l'histoire?) Il n'est pas croyable que ce soit M. le Comte de Caylus qui ait fait tant de méprises, car il étoit vraiment connoisseur?

Enfin, la froide épisode de ses gens qui chargent tranquillement des provisions sur un âne, est transformée en précepte. *Ces détails*, dit-on, *caractérisent le sujet, & l'art du Peintre consiste à les placer.* On pourroit croire cependant que l'entente, l'expression, les grandes convenances, une composition en un mot où le Peintre n'auroit pas besoin d'écrire le nom & l'action de chaque figure auprès d'elle, comme dans le Tableau de Polygnote, caractériseroient beaucoup mieux un sujet. Nous ne méprisons pas *les détails* épisodiques; mais comme ils ne caractérisent le plus souvent que des circonstances particulières, & rarement le sujet, nous ne leur donnons que la dernière place dans un ouvrage de

génie; ainsi, par tout où nous pourrons apliquer cette image de Virgile,

- - - - - - - - - - - crudelis ubique

Luctus, ubique pavor, & plurima mortis imago.

nous ne chargerons point tranquillement nos provisions sur un Ane, fut-il de Mirebalais.

Ce seroit dommage de priver le lecteur d'une assez plaisante Note qu'a faite M. l'Abbé Gedoyn à propos des écriteaux plaqués auprès de chaque figure: on verra du moins que si le Tableau de Polygnote a été mal décrit, le traducteur de la description renchérit de son mieux sur son original.

„ Cet endroit nous aprend que dans ce Tableau où „ il y avoit plus de 80 figures, chaque figure principa- „ le étoit marquée par une inscription; c'étoit l'usage „ des Peintres de l'ancien tems, *(de celui de l'ignoran-* „ *ce de l'Art)* & je ne puis croire que leurs Tableaux „ en fussent défigurés, puisqu'ils ont fait l'admiration „ des Grecs & des Romains dont le goût pour la Pein- „ ture valoit bien le nôtre. Un usage contraire a pré- „ valu, & fait souvent d'une belle tapisserie où d'un „ beau Tableau, une énigme pour les regardans. Ces „ inscriptions donnoient d'abord l'intelligence du sujet, „ & mettoient le spectateut à portée de juger si chaque „ partie du sujet étoit bien exécutée."

Quiconque sait en gros l'Histoire grecque, trouvera peu vraisemblable qu'à Delphes, dans la 84e Olympiade, la prise de Troye fut une énigme pour les regardans. Il semble voir M. Gedoyn se promener dans les ruës de Paris un jour de fête-Dieu, lire avec satisfaction le petit rouleau qui sort de la bouche des personnages dans les *Tapisseries* gothiques, & leur donner ainsi la

préférence ſur celles qui n'ont pas l'écriteau. Il faut pourtant convenir que dans un ſiècle où les Arts ont fait tant de progrès, il eſt triſte d'entendre encore d'auſſi pauvres raiſonnemens. Qui croiroit qu'un homme d'eſprit óſeroit dire qu'une inſcription à côté d'une figure, mettroit à portée de juger ſi cette figure eſt *bien exécutée*? Un autre auroit dit au moins, *bien penſée*. La populace dit ſans doute beaucoup d'impertinences quand elle eſt devant un Tableau où elle ne voit ni le nom des perſonnages, ni l'annonce du ſujet; deux choſes qu'il ne faut pas confondre. Mais comme un Tableau n'eſt pas fait pour la populace excluſivement, les ſpectateurs inſtruits inſtruiſent ceux qui ne le ſont pas, ſur-tout quand ce Tableau reſte public; & l'on doit laiſſer à l'enfance de l'Art, la petite inſcription; parce qu'alors n'ayant pas d'idée de l'éffet général, on n'aperçoit pas que l'inſcription puiſſe détruire un accord qu'on ne connoît point. Ainſi quand la Peinture ne parloit pas encore, elle avoit beſoin de ce mauſſade interprête. Cependant, voyez le peuple ignorant écouter une Tragédie où les perſonnages ſont nommés, & dites s'il ſait bien ce qu'il voit & ce qu'il entend. La connoiſſance des noms a-t-elle jamais apris à bien juger d'un Drame & d'un Tableau?

Je ſupoſe que chaque lecteur connoît Pauſanias, au moins par une traduction, ainſi je n'entrerai pas dans les détails de ſa deſcription: mais je ne craindrai point d'aſſurer que ſi un Peintre moderne eut compoſé le même, ou les mêmes ſujets, à la manière de Polygnote, on lui diroit; Troye priſe & pas une maiſon brûlée ou renverſée, eſt une ſottiſe. Point de ſoldats dans une Ville où des Généraux tuent encore, eſt une ſottiſe. Après un carnage effroyable, dix ou douze corps morts de compte fait,

fait, eſt une ſottiſe. Laomédon parmi ceux qu'on vient de tuer, 50 ans après ſa mort, eſt une ſottiſe; & c'en eſt une autre que d'avoir placé dans le ſujet ce perſonnage, s'il n'étoit pas le père de Priam, à cauſe de la reſſemblance de nom. Epéüs *nud*, qui renverſe de fond en comble les murs de Troye, eſt un compoſé de deux ou trois ſottiſes, attendu qu'Epéüs fils de Panapée Roi de la Phocide, & Roi lui-même après ſon père, avoit comme les autres de quoi ſe vêtir; qu'ainſi c'eſt une groſſe faute de n'avoir répréſenté que lui ainſi nud, & de l'avoir placé *tout* auprès de ces Dames qui attendent que le vaiſſeau ſoit prêt. D'ailleurs, de ce qu'Epéüs inventa une machine pour enfoncer les murailles d'une Ville, & que cette machine a été nommée le cheval de bois, il ne s'en ſuit pas que cet inventeur ſoit tout nud pour abattre les murs de Troye. Des perſonnages dont les noms ſont *inventés* par le Peintre, tandis que le ſujet en fournit en abondance, eſt une ſottiſe. Des gens qui ſe tiennent tranquilement auprès de ceux qu'on maſſacre; des femmes aſſiſes à deux toiſes des gros murs qu'on démolit, eſt au moins une ſottiſe. Trois ou quatre toiſes d'eſpace au Camp des Grecs, depuis la Ville juſqu'à la mer, eſt une ſottiſe. Répréſenter Troye, qui étoit à une lieuë du port, aſſez proche du vaiſſeau pour que tous les perſonnages, tant de la Ville que du vaiſſeau, ſoient également aperçus, eſt une ſottiſe. Le nom & l'action de chaque perſonnage, écrit ſur lui ou à côté. eſt une ſottiſe. Neſtor dans la Ville & Neſtor ſur le rivage, eſt une ſottiſe. Un ſeul vaiſſeau, quand il s'agit d'une flotte, eſt une ſottiſe. Enfin, des gens qui chargent tranquilement & mal-à-propos des proviſions ſur un âne, quoiqu'une bonne précaution, n'en eſt pas moins une ſottiſe en Peinture.

Voilà ce qu'on diroit à un Peintre moderne, & je ne vois pas trop ce qu'il auroit de bon à répondre, finon une meilleure compofition, fans la quelle on ne pourroit le *regarder comme Hiftorien.*

Ainfi qu'au Poëte, il eft permis au Peintre & au Sculpteur de fupofer, de créer, de choifir des incidens fur les quels l'Hiftoire ne prononce pas. Aller au-delà, c'eft ouvrir la porte au caprice, à la licence, à l'invraifemblance, aux contradictions, aux abfurdités. Bien entendu auffi qu'autant de fois que l'Artifte abandonne le thème hiftorique, c'eft autant de beautés & d'intérêt qu'il s'engage à mettre dans fon ouvrage. Mais point d'entorfe à l'Hiftoire, & fur-tout au bon fens s'il vous plait, & quand ce ne feroit que pour nôtre honneur, ne préconifons jamais des fottifes.

Malheureufement Paufanias a détaillé le trône d'Amyclée, celui du Jupiter Olympien, (je ne parle pas de la Statue fublime, car *c'eft Jupiter & non pas fon marchepied qu'il faut admirer*,) & les Tableaux de Polygnote, compofitions dont l'idéal prête furieufement à la cenfure, malgré les efforts de leurs apologiftes pour en interpréter favorablement les défauts. Qui nous affurera que ces ouvrages loués légèrement tout haut d'après tant de oui-dire, mais dont le foible, fenti par quelques efprits attentifs qui feulement en auront trop étendu les conféquences, n'ait pas fervi de fondement tacite à l'opinion répanduë que notre affaire eft de favoir tenir le porte-crayon, le pinceau, l'ébauchoir & le cifeau? La voilà peut-être cette fource de tant de préjugés dépofés dans des Ecrits ignorammernt éloquens, & dont ceux d'entre nous qui n'ôfent ni réfléchir, ni parler, font encore les victimes, eux & leurs ouvrages. La pufillanimité dé-

traît la hardiesse de penser & acoutume aux idées médiocres, & la conséquence nécessaire de cet état, est de se taire par honte, par crainte & par foiblesse.

Si l'idéal du groupe de Laocoon manque de justesse; si dans cet *ouvrage préférable*, dit Pline, *à tout ce qui a été fait en Peinture & en Sculpture*, les convenances du sujet ne sont pas observées; si le fameux Moïse de Michel-Ange pêche aussi de ce côté, à combien plus forte raison nos Artistes seront-ils acusés de ne savoir pas penser. Oui, mais voyez l'Apollon & tant d'autres beaux Ouvrages d'Artistes qui sans doute ont pensé; voyez ceux du Puget, ceux du Poussin, &c. vous trouverez qu'on peut avoir du génie, de la justesse dans ses pensées, quand on n'a pas avili ce donc précieux: ainsi le phantôme de tirannie dogmatique disparoîtra dès l'instant qu'on voudra s'en donner la peine. M. le Duc d'Antin, Surintendant des Bâtimens du Roi, *ordonnoit* un jour à Bouchardon d'ôter un muscle qu'il trouvoit de trop dans un modèle de ce savant Artiste, (le Duc d'Antin étoit fort gras,) Bouchardon lui répondit sensément; *mais, Monseigneur, si je l'ôte, il faudra que j'aie la peine de le remettre, car ce muscle est nécessaire à l'action de cette Figure; il est dans la nature & je l'ai étudié:* réponse qu'aucun Artiste habile n'a jamais eu occasion de faire à M. le Marquis de Marigny.

Quel Artiste n'a pas été plus ou moins la victime des véxations polies qui enfin l'ont rebuté, lui ont fait abandonner ou gâter un Ouvrage? Il faut manquer de pain, d'honneur ou de talent, pour se soumettre deux fois à ces tirans du génie. L'Artiste, direz-vous, n'aura pas bien entendu ce que l'Amateur lui préscrivoit, & peut-être aussi aura-t-il eu d'autres torts? Dites plutôt que si un mala-

droit touche un instrument, il n'en tirera que des sons faux, & que souvent il le desaccordera. Mais vous ne ferez pas tel Tableau, telle Statue? Eh! vous en ferez d'autres. Ne vaudroit-il pas mieux causer doucement avec ses amis, que de se prêter à une copulation qui ne produit que la douleur & l'humiliation d'avoir donné le jour à des avortons.

M. le Comte de Caylus parle aussi d'un autre Tableau de Polygnote, répréfentant la descente d'Ulisse aux enfers. On sait qu'Ulisse arrivé chez les Cimmériens, fit une fosse, y répandit les effusions, égorgea les victimes du sacrifice, évoqua les ombres & particulièrement celle de Tirésias: qu'elles arrivèrent en foule du fond de l'Erèbe, mais qu'Ulisse ne descendit pas dans la demeure de Pluton: c'est en abrégé, l'histoire de cette fable poëtique. Nous allons voir jusqu'à quel point ce Tableau de Polygnote s'y raporte, & s'il prouve mieux que l'autre que son Auteur doit être regardé *comme Historien.*

Feu M. le Lorain, Peintre à talent, a gravé ce Tableau ainsi que le précédent; il a mis de l'esprit dans la Touche, du goût dans les Figures & de l'intelligence dans la Composition: c'est-à-dire autant qu'on en peut mettre quand on n'est pas libre. Forcé de suivre le texte traduit de Pausanias, il n'a pû se garantir de plusieurs fautes qu'il n'eut point faites assurément, s'il eut composé sous une dictée plus raisonnable. L'objet de cette opération étoit de faire trouver les deux Compositions de Polygnote le moins mal possible.

Feu M. le Comte de Caylus ne laissoit guère à un Artiste qu'il conduisoit & qu'il aimoit, la dangéreuse liberté de s'égarer dans les sentiers ardus & périlleux du génie. Nous pouvons donc regarder comme de lui les

deux ſujets qui ſe trouvent dans le 27e tome de l'Hiſtoire de l'Académie: nous étant arrêtés fort longtems au premier, nous paſſerons rapidement ſur celui-ci.

J'en regarde la compoſition & je demande, ſont-ce les champs Eliſées? Je n'en ſais rien, puisque j'y vois des coupables qui ſouffrent les peines des damnés? Eſt-ce donc l'affreux Tartare? Je n'en ſais rien, puisque j'y vois les ames heureuſes qui goûtent les douceurs de l'autre vie. Quel qu'il ſoit, c'eſt le ſéjour des ombres, chacune y fait ſon office, les Danaïdes, Tantale, Siſyphe, &c. c'eſt l'Enfer en un mot; l'Achéron & la barque du ténébreux Nocher n'en laiſſent aucun doute. Et tout au beau milieu des Enfers on voit une petite foſſe creuſée pour faire ſortir les ombres des Enfers que le prudent Uliſſe évoque de toutes ſes forces, quoiqu'il y ait 80 de ces gens-là de côté & d'autre autour de lui dans le Tableau. Il eſt vrai que cette compagnie n'a point du tout l'air de penſer à Uliſſe, qui de ſon côté le lui rend bien, Y a-t-il un autre Enfer *au-deſſous* de celui ou ſe fait l'évocation?

Le beau ſujet pour une tête poëtique! Quels éffets! Quels reſſorts! Quelle magie de couleur, de lumière & d'ombre! Quelles machines un Rubens eut fait jouer! C'eſt lui qui eut évoqué les ombres & tous leurs preſtiges; il nous eut mené aux Enfers. . . . . Quand on a vu notre décoration de Caſtor & Pollux; quand on a vu celle d'Enée aux Enfers par Servadoni, on vient bailler au froid Tableau de Polygnote.

Je ne m'y arrête plus que pour dire un mot de l'ombre de Phèdre qui eſt là ſuſpenduë à une chaîne qu'elle tient des deux mains. *Cette diſpoſition préſente avec moins d'horreur ſa funeſte mort*, dit l'Auteur du Mé-

moire. *Un tel ménagement*, ajoute M. de Caylus, *me ſurprend de la part d'un Artiſte ſi ancien. L'enfance de l'Art n'a pas ordinairement le ſentiment ſi délicat.* Polygnote étoit contemporain de Sophocle; le ſiècle de Sophocle n'étoit pas l'enfance du *ſentiment*, du goût, du raiſonnement, des bienſéances; mais nous allons voir qu'un Peintre n'avoit pas beſoin de récourir à tant de cauſes pour répréſenter Phèdre ſuſpenduë, & M. de Caylus ſavoit aſſurément que ce qu'il donne pour un *ménagement* de la part du Peintre, étoit un uſage réligieux des Anciens. Ils avoient imaginé l'*oſcillation* pour répréſenter les ſuicides, parce qu'ils croyoient que l'ame de ces gens-là n'étoit jamais en repos dans les Enfers; ainſi Polygnote *délicat* ou non, a peint une *oſcillation*; ce qui n'indique pas le genre de mort. Phèdre ſe pendit; ſi elle ſe fut empoiſonnée, noyée ou poignardée, Polygnote eut répréſenté ſon ombre également ſuſpenduë & oſcillante; ce qui ne ſupoſe ni un *ſentiment ſi délicat*, ni aucun *ménagement* de la part de l'Artiſte. Il y a donc plus lieu d'être *ſurpris* des fautes de jugement, que des *ménagemens* qui ſont dans ſon Tableau.

Voilà ce qui m'a paru néceſſaire d'obſerver & de dire, parce que d'un côté je n'ai encore vu perſonne qui oſât blâmer ce que je viens de réprendre, & que d'un autre je l'ai entendu louër jusqu'au délire, par des hommes qui du même pas, vont prêchant ces travers aux Artiſtes & à d'autres. Je ne finirai pas cependant ſans rapporter le commencement du Mémoire dont on a vu quelques traits: l'Art & les Artiſtes y ſont trop intéreſſés pour le paſſer ſous ſilence. Je raporte ſans rien décider.

„ M. le Comte de Caylus, qui joint au goût des

„ Lettres une étude profonde des Arts, ne permet de „ parler de Peinture qu'à ceux qui en ont étudié les „ principes. Pour traiter un ſujet, il ne ſufit pas de „ ſavoir écrire; il faut connoître à fond ſa matière: l'i- „ gnorance ſe trahit au milieu des graces du ſtile.

„ Comme la Peinture eſt faite pour les yeux, il ſem- „ ble qu'il ne faille que des yeux pour en décider ſouve- „ rainement. La Poëſie, dont le caractère eſt naturelle- „ ment dominant, fière de ce droit d'aineſſe qu'elle s'attri- „ bue, peut-être à juſte titre, ſur tous les Arts, prétend „ les juger ſans les entendre: elle ne daigne plus s'in- „ ſtruire, & ne retient que le droit d'en parler. Les pre- „ miers Poëtes avoient mérité leur réputation autant par „ l'étendue de leurs connoiſſances, que par le brillant de „ leur imagination. Les Modernes, ſatisfaits des dons de „ la nature, ne prennent aucun ſoin de nourrir leurs ta- „ lens par le ſavoir & par la réflexion; ils regardent la „ Peinture comme une de leur dépendance; ils s'élèvent „ fort au deſſus des Artiſtes, & s'arrogent ſur l'Art le „ même droit que ſur ceux qui pratiquent. De là naiſ- „ ſent ces comparaiſons, ces alluſions, ces déſcriptions „ expoſées en termes magnifiques, mais contredites par „ les lumieres & le bon ſens des Artiſtes."

On voit bien que je copie ce paſſage afin de le met- tre ſous les yeux de ceux des Artiſtes qui n'ont pas actuel- lement les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, & pour leur faire connoître à fond la marche adroite, mais pas fort droite, de ceux qui font les petits Dragons dès qu'ils voïent l'Ecrit d'un particulier, mais qui obſervent un profond ſilence ſur une opinion dépoſée & conſacrée dans les Mémoires de l'Académie, quoiqu'il y ait à travers cette opinion des coups d'éſcourgée apliqués ſur eux à

bras racourcis. Ces Mrs ne seront jamais Artistes; ils n'ont donc presque rien à ménager de ce côté-là. Mais comme ils n'ont pas autant d'indiférence pour l'Académie des Belles-Lettres, ils se gardent bien de s'y frotter.

La fin du passage qu'on vient de lire, mérite cependant un mot d'observation. *Les (Poëtes) modernes*, dit-on, *s'élèvent fort au-dessus des Artistes, & s'arrogent sur l'Art le même droit que sur ceux qui le pratiquent. De là naissent ces comparaisons, ces allusions, ces descriptions exposées en termes magnifiques, mais contre-dites par le bon sens des Artistes.* Si quelqu'un doit faire ce reproche à nos Poëtes, ce n'est assurément pas l'Auteur du Mémoire, puisqu'il dit ailleurs, qu'autrefois les Artistes étoient si non savans, du moins instruits. (page 45.) Cela étant, les Poëtes ont raison de s'élever fort au-dessus de nous; ils n'ont rien à craindre ni à espérer des *lumières* de gens qui ne sont point *instruits*; notre bon sens, dépourvu d'instruction, ne peut aller loin. Il faut l'avouër, nous avons beaucoup dégénéré de ce côté là, tandis que les Littérateurs en général, toujours occupés des autres Sciences, n'ont pas eu assez de loisir pour cultiver nos Arts. Cicéron, Pausanias, Pline, &c. se connoissoient mal en Peinture & en Sculpture.

On n'auroit jamais fini avec les gens qui ne veulent point entendre, si on les suivoit dans tous leurs rétranchemens: il faut donc aller à son objet si on en a un, ne se détourner qu'après avoir aperçu qu'on s'étoit égaré, écouter toujours, & rire quelquefois; c'est le parti le plus sûr. Ainsi je dis: M. de Caylus assure qu'un Tableau est fort bon; j'examine à mon tour les preuves sur les quelles il se fonde, & je pense le contraire de ce qu'il avance; alors j'expose ses raisons & les miennes, afin de

mettre chacun à portée de juger qui des deux se trompe le plus. La qualité respectable de M. le Comte de Caylus n'étoit pas, selon lui même, un titre qui lui donnât le droit de prononcer sans apel; il avoit l'esprit trop juste: sa franchise, & le continuel désir de s'instruire, sont les seuls titres dont nous l'avons vu s'honorer au milieu de nous: l'*Artiste* n'a pas besoin d'autres récommandations.

Mais pourquoi me détourner de mon chemin pour chercher querelle à Pausanias qui n'injurie personne? Si le ressentiment étoit permis, il ne faudroit s'adresser qu'à ceux dont on croit avoir à se plaindre. J'aime beaucoup mieux faire ce mauvais raisonnement, que de le supposer à d'autres; parcequ'il me fournit l'ocasion agréable de dire, que je n'en veux à qui que ce soit, que je respecte le mérite de tous les hommes, tant ceux qui sont que ceux qui ont été; mais que je fais de mon mieux pour détruire les erreurs sur l'Art par tout où je les rencontre, sur-tout quand elles sont canonisées; parcequ'alors elles sont plus tenaces & plus dangéreuses.

Mais je n'ai pas vu les Ouvrages de Polygnote; comment puis-je les connoître & en juger? Sans m'amuser à répondre encore à cette question si souvent répetée & dont la foiblesse a été si aisément demontrée, voici ce que j'ai a dire à ceux qui ne se lassent pas de la reproduire: soyez contens, je vous présente un homme qui a pu voir ses Ouvrages, & qui va vous dire nettement & en peu de mots, ce qu'on en doit penser. S'il ne les a pas vus, il fonde au moins son jugement sur la réputation universelle qu'avoit de son tems & chez les vrais Connoisseurs, le mérite de Polygnote; ce qui donne une force étonnante à son argument.

„ On dit que les premiers Peintres célèbres dont les

„ Ouvrages ne ſont pas ſeulement récommandables pour
„ leur ancienneté, ſont Polygnote & Aglaophon, dont la
„ Couleur foible a encore des partiſans. Quoique les pro-
„ ductions de ces Artiſtes ne fuſſent que groſſières &
„ comme les indices prochains d'un Art futur, ces gens
„ là les préférent aux grands Maîtres qui ont paru depuis;
„ mais c'eſt ſeulement pour briguer, ſelon moi, le titre
„ de Connnoiſſeurs.

„ *Primi, quorum quidem opera non vetuſtatis modo*
„ *gratia viſenda ſint, clari Pictores fuiſſe dicuntur Po-*
„ *lygnotus atque Aglaophon, quorum ſimplex color*
„ *tam ſui ſtudioſos adhuc habet, ut illa prope rudia,*
„ *ac velut futuræ mox Artis primordia maximis, qui*
„ *poſt eos extiterunt auctoribus præferantur, proprio*
„ *quodam intelligendi (ut mea fert opinio) ambitu.*
„ *Quint. L.* 12. *C.* 10."

Si on croïoit, qu'il ne s'agit dans ce paſſage que de la préférence de quelques Amateurs pour le Coloris ſévère de cét ancien Maître ſur celui des Maîtres plus modernes, je crois qu'on ſe tromperoit. La propoſition de Quintilien eſt plus univerſelle, & la queſtion du Coloris n'y eſt que particulière. Quintilien fait la généalogie de l'Art en commençant par Polygnote; & par gradation, il va jusqu'aux plus grands Artiſtes. S'il a marqué en quoi celui-ci & celui-là péchoient ou excelloient; c'eſt qu'il vouloit indiquer par quels moïens l'Art s'eſt perfectionné, & que cette comparaiſon lui ſervoit à démontrer, de la même manière, les progrès de l'Eloquence.

„ Jusqu'à Polygnote, dit M. de Jaucourt, les Peintres
„ ne s'étoient ſervi que d'une ſeule Couleur; ce qui fai-
„ ſoit donner à leurs ouvrages le nom peu avantageux de
„ μονοχρωματον ou μονοχρων, que Quintilien nous rend,

„ par les mots de *simplex color*. Polygnote emploïa qua-
„ tre couleurs. . . . Pline nous aprend que Polygnote
„ & Micon furent les premiers qui firent usage de l'Ocre
„ jaune (Encyclop. tom. 12. p. 163.)"

On peut ajouter d'après Pausanias que Polygnote emploïoit aussi le Pourpre, puisque dans le Tableau du sac de Troye il fit Hélenus vêtu de pourpre. Ainsi Quintilien auroit contre lui l'autorité de Pline, celle de Pausanias & celle de Mr. de Jaucourt; car c'est aux ouvrages mêmes de Polygnote que cet Orateur donne le *nom peu avantageux de simplex color*. Si pourtant par ces deux mots Quintilien entendoit un *coloris foible* ou peu varié, il n'auroit plus contre lui que l'autorité de Mr. de Jaucourt, qui peut-être ne seroit pas suffisante.

Page 150.

(21) Dans cette dernière phrase du texte latin *undè major huic autoritas*, il semble que l'adverbe *undè* annonce naturellement l'éffet, la conséquence du fait qui la précède immédiatement, & ce fait est, que Micon peignit une partie du Pœcile pour de l'argent, *mercede*. Régulièrement aussi, le pronom *hic* se raporte à la personne, ou à la chose la dernière nommée de deux dont on parle. Malgré cela, comme il ne faut pas croire une chose déshonorante pour un Peuple sans les preuves les plus évidentes, il vaut mieux faire violence à la Grammaire en rapportant *undè* au mot éloigné *gratuito*, & en supposant que dans cet endroit le pronom *huic* a été emploïé par un abus dont les Auteurs latins fournissent quelques exemples, quoique très rares, que de voir dans

cette phrase un trait de satire mordant contre les Athéniens.

Comment soupçonner en effet ce Peuple d'avoir été assez mauvais apréciateur des talens, pour avoir donné la préférence à Micon sur Polygnote, uniquement parce que celui-là, par une confiance qui n'est par la preuve infaillible des grands talens, auroit mis les siens à très haut prix, & que son Concurrent, par une modestie & une défiance honnête de soi-même, qui n'exclut pas toujours le mérite, ou par un désintéressement dont quelque Artistes n'ont pas été incapables, se seroit contenté de voir un ouvrage important confié à son pinceau. Une équivoque dans le texte d'un Auteur ne doit pas conduire à une supposition si grave. Il est donc plus honnête, comme plus naturel, de croire que c'est à Polygnote que les Amphictyons ont décerné les honneurs dont parle Pline. Les Grecs étoient trop sensibles aux *actions nobles*, pour ne l'avoir pas été au procédé d'un Artiste qui préférant la gloire à l'intérêt, ne voulût aucun salaire de son travail. N'eût-il même voulu accepter qu'une partie du prix qu'on lui en auroit offert, un désintéressement si honnête & si peu commun, est senti par toutes les Nations policées; & ce n'est pas trop avancer que de n'en excepter aucune: s'il y en avoit, on croit qu'au moins elles n'inséreroient pas ce trait d'insensibilité dans leurs fastes.

Page 150.

(22). Mais, mon cher Pline, vous avez dit dans le Chapitre précédent, que dès le tems de Romulus l'Art étoit déja porté à sa perfection. *Manifesta jam tum claritate Artis, atque absolutione.* Comme vous rai-

sonniez! Quel tissu de contradictions! Vous ne tarissez pas.

Page 150.

(23) Le mot de *species* que Pline emploie ici, est un de ces termes vagues dont il est quelque fois très dificile de déterminer le véritable sens : essayons pourtant de découvrir celui qu'il a dans ce passage. Le P. Hardouin dit dans ses Notes que Pline entend par ce mot, *la beauté, la grace du visage & du port.* Si cela est, les Peintres dont notre Auteur a parlé & qu'il a célébrés plus haut comme ayant perfectionné l'Art, avoient donc fait des Figures sans beauté & sans grace. La Minerve de Panænus, par exemple, étoit donc sans agrément dans la figure & dans le port? Polygnote ne mettoit donc ni grace ni beauté dans ses Figures? Ces deux Peintres qui travailloient environ 40 ans avant Apollodore, *ne procuroient donc pas encore à juste titre de la gloire au Pinceau*, quoique du tems de Bularque, quelques 300 ans avant Apollodore, l'Art fut déja porté à sa perfection, *jam tum Artis absolutione?* Les Savans qui possédent l'Art des concordances, leveront aisément cette petite dificulté; on les y invite.

Si M. le Comte de Caylus m'eut parlé de toute autre chose que de Pline, j'aurois peut-être fait céder mes petites lumières aux siennes, & j'aurois pu le croire sur sa parole. Mais quand il traduit, *hic primus species exprimere instituit*, par, *il fut le premier qui exprima la Couleur locale*, je demande si ce françois répond bien au latin qui le précède.

M. de Jaucourt a beau nous assurer dans son Article *Apollodore* que c'en est la traduction, je n'en suis que plus surpris de voir *species* rendu par *Couleur locale*. Je l'aurois plutôt cherchée dans le mot *harmonie*, *harmogen*, que Pline dit au Chapitre 5. Section 11, de ce Livre. Je l'aurois cherchée au N°. 18. du Chapitre 10, où il dit que le vernis d'Apelles faisoit paroître plus foncées les Couleurs trop brillantes; ce qui mettoit plus de repos & d'harmonie dans ses Tableaux. Enfin, je l'aurois cherchée dans ce passage si connu de Plutarque: *Le Peintre Apollodore a le premier découvert la ruption des Tons & la réunion* (l'acord, l'harmonie,) *des Ombres* (*); quoique tout cela ne soit pas encore la Couleur locale. Mais je n'aurois pas ôsé traduire *species* par *Couleur locale*; parceque ce terme, quelque vague qu'il soit signifie *espèce*, *image*, *réprésentation*, *aparence*, *aspect*, *air*, *port*, *figure*, *forme*, *beauté*, *grace du visage*, & que Pline l'emploie certainement ici dans une de ses quatre ou cinq dernières acceptions. Si M. de Jaucourt s'est donné la peine de lire le 9e chapitre du 37e livre de Pline, section 52, il a dû voir qu'il distingue *species* de *color*, & il n'a pas dû croire M. de Caylus sur un passage latin, sans un bon garant. *L'Iris oposée au soleil, renvoie contre un mur ombré, les aparences & les couleurs de l'arc-en-ciel: Subtecto percussa sole, SPECIES & COLORES arcus cœlestis in proximos parietes* (Iris) *ejaculatur*. On voit bien

---

(*) *Ἀπολλόδωρος ὁ ζωγράφος, ἀνθρώπων πρῶτος ἐξευρὼν φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς* (Plutarque. Si les Athéniens ont été plus grands dans les armes ou dans les lettres. c. 2.)

que *species* dans l'autre passage comme dans celui-ci, veut dire la forme, la figure, & si vous voulez, même la beauté; & que Pline ne prétendoit pas que l'arc-en-ciel répréséntât *la couleur locale*, ou son expression signifieroit *les couleurs & les couleurs.* L'arc-en-ciel donne bien au Peintre la leçon de l'harmonie colorée, mais il ne lui donne pas celle de l'harmonie de la couleur locale, & du clair obscur, qui en sont fort distincts. J'entends par couleur locale celle qui étant naturellement la même, prend des tons, des nuances différentes, selon le lieu qu'elle occupe; celle qui est soumise à la vérité & à l'effet des distances, & qui dépend de la perspective aërienne. Si on doutoit encore du sens que Pline donne ici à *species*, on le trouveroit aussi dans ce Vers de la 7e fable de Phædre; *O quanta species, inquit, cerebrum non habes,* Enfin Cicéron n'en laisse aucun doute, quand il dit, *quæ compositio membrorum, quæ conformatio lineamentorum, quæ figura, quæ species, humanâ potest esse pulchrior?* Nat. Deor. l. 1. n°. 18: ce que M. l'Abbé d'Olivet, qui savoit traduire, a rendu ainsi; *Quelle plus belle forme que celle de l'homme, pour l'assortiment des membres, pour la proportion des traits, pour la taille, pour l'air?* Si je me suis engagé dans cette preuve, si je l'ai beaucoup trop étenduë, ça été certainement malgré moi: il falloit que pour des raisons particulières, je démontrasse avec la plus grande évidence que Pline parle ici de la forme, de la figure, de la beauté du corps; & de rien autre chose.

M. de Caylus a mis au bas de la page 195 du 25e tome des Mémoires, cette petite note, *l'espèce, quand il s'agit de couleurs, ne peut, ce me semble, être entenduë autrement.* C'est-à-dire autrement que par couleur

locale. Mais il ne s'agit pas ici *de couleur*: il s'agit de la Peinture en général & de ses progrès.

Page 151.

(24) Remarquons bien toujours que, selon Pline, avant la 94e Olympiade il n'y avoit point de Tableaux qui méritassent vraiment d'être regardés. Polygnote florissoit dans la 83e; c'est environ 40 ans avant que les Tableaux *pussent attacher les regards.*

Mr. de Jaucourt a fait, au sujet du *Peintre Apollodore*, trois méprises un peu surprenantes. Il a dit, *que Pline le jeune avoit un vieillard debout, de la main de cet Artiste, qu'il ne se lassoit point d'admirer.* Mais ce vieillard étoit une petite Statue d'airain de Corinthe dont Pline le jeune ne dit pas l'Auteur, qu'il paroît même ne pas connoître; car s'il eut su de qui étoit l'ouvrage, il n'est pas douteux que pour lui donner plus de célébrité, il auroit ajouté le nom du Statuaire à la description & à l'éloge qu'il fait de la Statue. Voici ce qu'il dit: *Ex hereditate, quæ mihi obvenit, emi proxime Corinthium signum, modicum quidem, sed festivum & expressum, quantùm ego sapio: qui fortassè in omni re, in has certè perquam exiguum sapio. Hoc tamen signum ego quoque intelligo, &c.* Il est bien certain que voilà une figure de bronze; il est également certain que ni là, ni dans toute la lettre de Pline, pas un mot ne fait entendre qu'elle fût du Peintre Apollodore, qui d'ailleurs n'a jamais fait de Statue de bronze que l'on sache. Encore si Mr. de Jaucourt eut attribué ce bronze de Corinthe au Statuaire Apollodore, il n'eût fait qu'une faute, celle de donner un ouvrage à un

un homme qui ne pouvoit pas l'avoir fait: mais en affirmant qu'il est d'un Artiste qui n'a pas fait de Sculpture, Mr. de Jaucourt tombe gratuitement dans deux erreurs complettes. Mais comme s'il étoit dit *qu'une chute toujours attire une autre chûte*, il fait faire un ouvrage, qui étoit d'airain de Corinthe, par un homme qui étoit mort plus de 200 ans avant qu'il y eût de l'airain de Corinthe. Inadvertence qui vient de n'avoir pas lu avec assez d'attention la lettre de Pline le jeune qu'il cite cependant, & de n'avoir pas comparé le 2e chapitre du 34e livre de Pline l'ancien, avec la section 36 du chapitre 9. L'Histoire est déja assez obscure; on devroit au moins, si on ne peut la débrouiller, ne pas y ajouter de nouvelles obscurités, sur-tout dans les endroits où elle est fort claire. Voyez la page 256. du tome 12e de l'Encyclopédie, au mot *Apollodore*, & la sixième lettre du troisième Livre de Pline le jeune.

Page 151.

(25) Qui voudra lire Pline comme il n'a pas écrit, ouvrira le 12e tome de l'Encyclopédie à la page 265, & il trouvera qu'il parle ici de Coloris & de Clair-obscur, qu'il nomme *les portes de l'Art*. Cependant Pline ne dit autre chose, sinon que le pinceau commençoit déja à s'enhardir, *audentemque jam aliquid penicillum:* ce qui ne signifie ni le Coloris, ni le Clair obscur, mais l'Art en général. La forte envie de trouver chez les Peintres anciens le beau Coloris & le Clair-obscur avant le tems, produit bien des écarts & des infidélités.

Page 151.

(26) Plutarque raporte auſſi mot à mot le même Vers devenu célèbre; mais il dit qu'il étoit écrit ſur un Tableau d'Apollodore. Comme ce Peintre étoit contemporain de Zeuxis, il n'y a guère d'aparence que celui-ci, gonflé d'orgueil & de vanité, ſe fut abaiſſé jusqu'à copier l'eſprit & l'orgueil de ſon rival, quoique ce rival eut fait des Vers à ſa louange. Il eſt plus vraiſemblable que la plupart des anciens Écrivains s'en raportoient, ſurtout pour les matières qu'ils ne touchoient qu'en paſſant, *obiter*, comme dit Pline, qu'ils s'en raportoient, dis-je, à la première édition qui leur tomboit ſous la main. Ils ſe rencontroient quelquefois; mais, comme aujourd'hui, pluſieurs faits étoient ou transpoſés ou défigurés, & ſouvent ces faits n'avoient pas plus de réalité que l'homme tué ſur une croix par Michel-Ange: ſotiſe abſurde qui a pourtant trouvé des Écrivains. On ſait que les Grecs n'étoient pas avares de ſornettes, & je crois que nous les valons bien de ce côté. Si vous voulez ſavoir de quoi étoit faite la fameuſe Diane d'Ephèſe, Vitruve vous dira qu'elle étoit de cèdre; Xenophon, qu'elle étoit d'or; Mutien, qu'elle étoit de bois de vignes; & d'autres vous diront, qu'elle étoit d'ivoire: devinez ſi vous pouvez.

Page 152.

(27) Quand on eſt un peu familier avec l'Art, on ne donne pas pour une preuve ſingulière de l'exactitude d'un Peintre, le choix qu'il fait de pluſieurs modèles; parce que les Peintres & les Sculpteurs en ont fait, en font, & en feront autant, pour produire un ouvrage vraiment étudié & de leur mieux poſſible. La Nature

n'eſt pas ordinairement parfaite dans un ſeul individu, comme Pline en convient, & comme nous le ſavons tous. Ce n'eſt pas que quelques Artiſtes, incités tout autant par le goût de la débauche que par celui de l'étude, ne faſſent quelquefois ſervir l'un de prétexte à l'autre; mais nous ne les voyons ici que comme Artiſtes; & quant à Zeuxis, c'eſt aſſez que nous ſachions qu'il étoit d'un faſte, d'un orgueil & d'une vanité inſuportables, ſans vouloir encore chercher à deviner s'il aimoit plus que de raiſon les beaux modèles. N'affectons pas le rigorisme; complimentons Zeuxis qui a goûté le plaiſir de parcourir des yeux tant de vierges nues, *virgines nudas.* Tenons-nous en à dire qu'il n'y a rien là de ſi remarquable, & que ſi nos mœurs publiques reſſembloient à celle des Agrigentins, nos Artiſtes ne manqueroient pas de faire publiquement comme Zeuxis ce qu'ils font tous les jours en particulier, à la virginité près.

Cependant nous autres Modernes, nous pourrions plus volontiers raſſembler moins d'individus de la même eſpèce pour faire une ſeule & belle figure; parce que pour certains ſujets, nous trouvons dans les monumens de la Sculpture antique, la règle du Beau à la quelle nous devons raporter l'objet vivant qui nous ſert de modèle. C'eſt ainſi que nous rectifions les défauts du naturel ſur les principes de la belle Sculpture Grecque. Mais les Grecs, nos Maîtres dans cette partie, étoient créateurs; ils faiſoient cette règle du Beau que nous devons ſuivre à quantité d'égards. Il étoit donc néceſſaire qu'ils travaillaſſent à établir & à fixer le beau de l'Art, qui avant eux ne l'étoit pas encore. Cette dernière partie de l'obſervation n'eſt ſans doute pas neuve, mais il ſeroit injuſte de l'exiger de Pline. Je ne conſeillerois pas pour ce-

la aux Peintres & aux Sculpteurs de s'en tenir à un ſeul modèle: ce n'eſt qu'en en comparant pluſieurs à l'Antique, qu'ils s'aſſureront d'autant mieux du choix qu'ils doivent faire, & qu'ils connoîtront la ſupériorité des Sculpteurs Grecs.

Bacon dit quelque part (*), *l'idée du Peintre qui, pour répréſenter Vénus, déroba ſes traits à pluſieurs modèles, ne devoit faire qu'une beauté de fantaiſie fort imparfaite, parce qu'elle n'imitoit pas le déſordre gracieux & l'imperfection même de la nature.* Bayle, Article *Zeuxis*, dit, *au fond il n'avoit beſoin que de ſon imagination pour faire une beauté achevée; car il eſt certain que nos idées vont plus loin que la Nature.* Voilà comment un génie du premiet ordre, & un Littérateur de la plus vaſte érudition & d'un eſprit étonnant, raiſonnent quand ils veulent parler de ce qu'ils ne connoiſſent pas: exemple qui devroit réfréner les déciſions de tant de gens de mérite, qui parlent auſſi mal de la Peinture & de la Sculpture avec infiniment moins d'eſprit, de ſavoir & de génie, que ces deux grands hommes. Ce qui produit tant d'équivoques & de mépriſes dans nos jugemens, c'eſt que nous adaptons les objets à nos idées aulieu de former nos idées ſur les objets-mêmes. La première méthode eſt prompte & convient à notre impatience; l'autre eſt lente & trop laborieuſe pour notre pareſſe.

Comment Bayle ne s'eſt il pas ſouvenu que l'imagination ne fait autre choſe que modifier des idées & des

(*) Voyez *Analyſe de la Philoſophie du Chancelier Bacon, Tome premier Chap.* 41.

formes sur le modèle de celles que nous avons reçues des objets; que c'est ainsi que se produit le Beau idéal ou composé, dont les parties qui le constituent sont éparses dans les diférens objets de la Nature, & dont l'ensemble, que notre imagination en compose, n'est que l'assemblage & le résultat? Ainsi le Peintre & le Sculpteur, quelque imagination qu'ils aient, ne peuvent qu'imiter la Nature. *Il est* donc *certain que nos idées*, produisissent-elles des monstres, ne *vont* pas *plus loin que la Nature*. Cette observation qui sert de réponse à Bayle, en sert aussi à l'idée fausse de Bacon. Sa méprise a peut-être séduit M. Burke, & peut avoir été la base de quelques endroits de ses *Recherches philosophiques sur l'origine des idées que nous avons du Beau & du Sublime*: très bon ouvrage à plusieurs égards.

Ce n'est pas, comme l'observe M. Burke, dans les productions des Arts seulement que nous devons chercher les règles & l'étendue de l'Art; c'est le *nullam artem in se versari* de Cicéron; c'est ce Beau exquis dont Phidias avoit l'idée, & sur le quel il tenoit les yeux attachés lorsqu'il faisoit son *Jupiter* & sa *Minerve*; c'est la pensée de Platon quand il dit qu'un Peintre qui voudroit réprésenter la Beauté seulement d'après la plus belle femme qu'il connût, n'auroit produit cependant que la copie d'une image, d'une partie de la Beauté, & non pas une imitation de la vraie Beauté; c'est la pensée d'Aristote quand il dit que les bons Peintres en donnant aux objets leurs véritables formes, les font cependant plus beaux; parce qu'ils forment plutôt leurs caractères d'après le Beau de la Nature universelle, que d'après un seul individu. Il est étonnant que Bacon, ce génie si singulier, n'ait rien aperçu de tout cela: il est plus étonnant

encore qu'il ait eu une opinion contraire & aussi diamétralement opofée au but de l'Art: il ne l'eft pas autant qu'il ait trouvé des aprobateurs.

Mais prenons garde que voulant donner de l'extenfion à nos recherches, nous ne perdions de vuë le point où fe trouvent raffemblés les principes du vrai Beau. Les Monumens qui nous reftent de la belle Sculpture Grecque, ayant été faits fans contredit d'après la plus belle efpèce humaine, font feuls capables de former ou de réctifier notre goût & de nous conduire fûrement au meilleur choix des objets naturels, comme je l'ai dit plus haut.

Ces Monumens précieux nous aprendront que le Beau individuel étant fort rare, fur-tout dans nos climats occidentaux, des hommes favans dans cette partie font enfin parvenus fous le plus beau ciel, & par les combinaifons de plufieurs fiècles, à fixer l'idée du Beau. Ajoutez à la nature du climat la forme du gouvernement, l'éducation & phyfique & morale; tout aura concouru néceffairement à produire nôtre plus belle efpèce. Que le Beau dont les Statuaires Grecs nous ont transmis le modéle, foit un Beau individuel ou un Beau collectif, il fera toujours pour ceux que de vaines recherches n'empêcheront pas de l'apercevoir & de le fentir, le Beau par excellence.

Sur ce pied là, me dira-t-on, le Beau ne fera donc nulle part que dans la Grèce? Pardonnez-moi; mais par-tout ailleurs il eft plus rare, & la force de l'habitude a tant de pouvoir fur nos organes, qu'elle les difpofe à goûter & à imiter dificilement ce que nous voyons peu. Comme certains pays, quoique fitués fous les mêmes parallèles, peuvent beaucoup varier entr'eux, à cau-

ſe de la température de l'air, ils peuvent auſſi varier dans la beauté de leurs productions. C'eſt dans ce ſens que la Grèce a produit la plus belle eſpèce humaine; mais les ardeurs brûlantes de la Zone torride, & les glaces du cercle polaire, ne produiſent pas la beauté. Il y a dans la partie du Nord que j'habite actuellement des têtes qui auroient ſervi de modèle à Phidias pour celle de ſa belle Minerve; & le goût du Statuaire, que des minois lubriques ou chiffonnés n'avoient pas dépravé, les lui auroit fait regarder comme il voyoit les têtes Grecques.

Qu'il y ait des hommes dont les recherches ne s'étendent guères au-delà de ce qui les environne, tous les pays en produiſent; mais il y en a quelques uns qui cherchent le beau, le bon & le vrai, ailleurs que dans leurs foyers. Ne diſons donc pas comme M. le Comte Algarotti, ſur-tout quand nous parlerons de la Peinture & des Peintres, *Egli è una aſſai comune opinione tra i Franceſi, che ſotto il felice loro cielo ſia nata, e creſciuta ogni coſa bella, e quaſi che ſtimino perduto opere e vana il cercare più là:* (Saggio ſopra l'Academia di Francia;) parce que nous ferions gratuitement une imputation injuſte aux Artiſtes François. Si M. Algarotti a voulu parler du peu de goût qu'il auroit pu ſupoſer aux François en général pour les voyages, il devoit en chercher la cauſe ailleurs que dans l'opinion qu'il leur prête, d'imaginer *que tout ce qu'il y a de beau, naît & croît ſous leur ciel heureux.* Combien de Nations plus voyageuſes que la Françoiſe, & qui en cela ont bien raiſon, ſe croyent, chacune en ſon particulier, les premières Nations du globe! M. Algarotti devoit ſavoir que beaucoup de François voyagent avec fruit; & ſur-

tout, il ne devoit pas placer son reproche dans un Ecrit où il traite des études que nos Peintres & nos Sculpteurs vont faire avec empressement en Italie. Revenons aux principes du beau dans la Sculpture Grecque.

Avec ces principes on est un peu scandalisé quand on lit dans l'ouvrage de M. Burke (section 4, 6 & 9. de la troisiéme partie,) *que la proportion, la convenance & la perfection, ne sont point la cause de la beauté dans l'espèce humaine.* Comment un très habile homme & de beaucoup d'esprit, n'a-t-il pas aperçu que des raisons qu'il donne il ne résulte, tout au plus, que le joli, l'agréable? C'est peut-être parce qu'il n'est ni Peintre ni Sculpteur. S'il eut fait des Statues sur les principes du Beau qu'il veut établir, il eût bientôt senti, même avec moins d'esprit qu'il n'en a, que les grands Artistes Grecs ont pensé autant qu'il soit possible à ce qui constitue la beauté dans l'espèce humaine; il eut cessé de les contredire, & les eût étudiés. Je n'en dirois pas autant d'un homme dont le goût ne seroit que national, ou qui l'auroit dépravé. Mais, sans pratiquer l'Art, si M. Burke eût observé les belles Statues Grecques, s'il les eût examinées en Connoisseur instruit, il auroit senti que le vrai Beau, le Beau absolu, consiste dans *la proportion, la convenance, & la perfection.* Au reste, en voulant définir le Beau, M. Burke a très bien dit ce que c'est que le joli, dont le Beau chimérique est tout voisin.

L'Artiste qui passe sa vie à étudier tous les objets de son Art, ne doit pas être surpris de trouver à chaque instant des hommes qui, occupés d'autres soins, n'entendent pas bien sa langue; mais que ces mêmes hommes prétendent lui en enseigner le rudiment, c'est ce qu'il a quelque droit de ne pas écouter. Laissez à l'Artiste la

connoissance du Beau dans l'espèce humaine ; c'est particulièrement son affaire ; & si vous voulez l'aider dans ses ouvrages, aprenez comme lui à connoître ce Beau.

M. Burke a beaucoup parlé du Sublime. Je n'en dirai que deux mots, & sans examiner *si la vuë d'un Mur nud d'une grande hauteur & d'une longueur considérable, est sans doute sublime*, ou si cette vuë porte l'ame à la stupidité, je remarquerai qu'un Architecte habile & digne de beaucoup d'éloges, à copié cet endroit de l'ouvrage de M. Burke ; qu'il y a cru, & qu'il a pensé en 1764. que chacun pourroit y croire. Le livre Anglois a été traduit en François en 1765. par M. l'Abbé D. F. C'est cette traduction que je lis, & où je trouve qu'il y a eu autre chose à copier que le Sublime d'un grand Mur nud. Mais deux hommes de mérite peuvent se rencontrer dans un même sujet.

M. Burke définit *le Sublime* dans les objets matériels, *tout ce qui imprime de la terreur*. Ne resulteroit-il pas de cette définition trop vague, que le gibet, qu'un roué, feroient sublimes ? Que les phantômes, les apparitions quelconques, feroient sublimes ? Que le voleur qui présente au coin d'un bois le pistolet à la gorge du passant, feroit sublime ? Que les souris & les araignées feroient sublimes pour ceux à qui elles *impriment de la terreur ?* Cependant comme il y a des hommes qui sans être stupides, envisagent froidement les dangers : qu'il y en a qui n'ont peur ni des revenans, ni des souris, ni des araignées ; il en résulte que la définition n'est rien moins qu'éxacte. Le vrai sublime est essentiel ; il est réel, il il est absolu, & n'est relatif que dans des cas très particuliers. L'Océan est sublime ; l'habitude, la stupidité,

la surdité, la cécité peuvent seules en diminuer ou en empêcher l'effet sur notre *sensorium commune*.

L'embaras où se trouvent & où laissent leurs lecteurs la plupart des Auteurs qui ont écrit du Beau rélativement à l'Art, peut venir de plusieurs causes: 1°. de la rareté du vrai Beau: 2°. de n'en avoir cherché l'exemplaire que dans les individus d'un climat: 3°. de l'impossibilité où sont ordinairement les gens de Lettres d'étudier la Sculpture Grecque & de la comparer avec le naturel qui peut y avoir des raports: 4°. & conséquemment, de prendre le joli pour le Beau; ce qui les conduit à croire que le Beau n'est que relatif; parce que le joli, variant à l'infini, doit être perpétuellement relatif. Si, au lieu de chercher le Beau dans un traité sur le Beau, les Ecrivains consultoient les grands Artistes quand il s'en trouve, ils s'égareroient moins en voulant les instruire. Le goût le moins dépravé par l'éducation, le préjugé, l'habitude, est le plus sûr.. Nous faisons comme le Cordonnier du Tableau d'Apelles, & nous avons raison comme lui: mais si nous allions plus loin que le Beau dans l'espèce humaine & dans les objets matériels, nous pourrions aussi mériter la réprimande *ne sutor ultrà crepidam*.

Je vois dans les prisonniers Turcs & dans d'autres hommes venus de la Grèce, des preuves perpétuelles que l'*Apollon* & l'*Hercule*, par exemple, ne sont rien moins que des figures absolument idéales: à Paris je le croyois. Je sais aussi que dans la Crimée, Nord de la grande Grèce, on voit communément des femmes dont la tête est semblable à celle de la belle Niobé antique. Les naturels de ce pays, autre fois la Chersonèse Taurique, conservent encore le traits que nous admirons dans

les belles Statues Grecques. Ils ne s'allient point avec lès Turcs, les Tartares, ni avec d'autres Nations qui leur soient étrangères. Le sang y est encore Grec. Les Ecrivains spéculatifs qui font leurs observations à l'Opéra, dans nos cercles galans, & sur tous préaux où nos Dames vont faire assaut de beauté, & qui ne voient que les hommes de nos Villes, doivent nécessairement écrire sur le Beau comme ils en écrivent. Que ne peut-on dire sans offenser personne qu'un traité sur le Beau est presque toujours un cours de galimathias! Platon tout Grec & tout Savant qu'il étoit, ne vous enseignera pas à le faire autrement, quoiqu'il ait peint, dit-on, dans sa jeunesse; & je n'ai pas vu qu'il fut Connoisseur dans le Beau relatif à l'Art, si je puis en juger par ceux de ses ouvrages qui sont traduits.

Après avoir dit librement mon avis dans un autre Ecrit sur quelques erreurs de M. Winkelman, je dois avec la même candeur convenir que je n'ai rien lu de mieux sur le Beau dans l'Art que ce qu'il en a écrit: il étoit fondé sur l'unique base qui soit solide; & soit qu'il doive cette vérité à ses conversations avec les Artistes, soit qu'il la tienne de ses observations propres, il a touché le but. J'ai repris cet Ecrivain dans quelques endroits où je crois qu'il méritoit de l'être; ce qui auroit pu s'étendre d'avantage: mais que font les méprises d'un homme contre la raison qu'il peut avoir d'ailleurs? Si l'envie me prenoit de rassembler ce qu'il y a de bon dans *l'Histoire de l'Art*, je le ferois avec autant de franchise; & je pardonnerois à l'Auteur d'avoir cru que la France n'a produit *à peine que deux Peintres de réputation*. S'il a copié Vigneul Marville qui n'admet que le Poussin, le Sueur & à peine le Brun, parcequ'il a fait plus d'ou-

vrages, c'est un homme qui s'acroche au premier mot qu'il trouve a sa bienséance, & qui s'en fait une autorité, quelque infirme qu'elle puisse être. Sa morgue & son mépris pour notre Ecole lui ont fermé les yeux jusqu'à un excès souvent des plus ridicules. Trop de préjugés l'empêchoient d'apercevoir combien on peut compter d'Artistes dans notre Ecole qui malgré certaines préventions nationales, peuvent être mis au nombre des Peintres *de réputation*. Mais un François qui ne reconnoîtroit pas la supériorité des grandes Ecoles Italiennes, & qui avec le courage (qui n'est pas toujours selon la science) & les connoissances légères de M. le Marquis d'Argens, s'efforceroit de nous grandir aux dépens de nos Maîtres, auroit un droit à nos remercimens sans doute; mais nous lui dirions: *Prenez garde; vous n'êtes pas armé à votre avantage, & vous ataquez des Géants cuirassés de manière qu'ils sont invulnérables.*

Il étoit bien naturel qu'un François qui guindoit notre Ecole sur des échasses pour la mettre à la hauteur de celles d'Italie, excitât l'animadversion d'un Italien; aussi M. le Comte Algarotti n'y a-t-il pas manqué. Ses deux Essais sur la Peinture sont, à qnelques complimens près faits aux Anglois qui en méritent, & à de petites imputations faites aux François qui ne les méritent pas absolument, un bon répertoire de lieux communs sur l'Art; c'est l'humeur d'un homme d'esprit. M. Algarotti écrit mieux de la Peinture que M. d'Argens, qui croyoit, parce qu'il avoit voulu peindre chez Case & copié de Pile, pouvoir mettre notre Ecole à côté de l'Italienne: mais ces deux titres l'ont laissé, comme de raison, juge aveugle & froid compilateur. La plupart de ses parallèles sont un peu risible, même pour un François; celui sur-tout

de Mignard avec le Corrège. Mais au fond, un de ces deux Meſſieurs eſt-il beaucoup plus Connoiſſeur que l'autre? Je ne le crois pas.

Je ſuis fort éloigné d'avoir de l'humeur contre M. d'Argens qui m'a placé honorablement dans ſon Livre: mais ma reconnoiſſance n'a rien de commun avec la vérité qu'il faut avoir pour premier objet. Je ſouhaiterois ſincèrement qu'aux éloges dûs au Patriotisme de ce galant homme, on n'ajoutât pas ce petit compliment pour ſon *Examen critique des différentes Ecoles de Peinture.*

Dulce & decorum eſt pro Patria mori.

Pourquoi donc le reſſuſciter? C'eſt qu'un bon ami des François peut doucement prendre le Livre de M. d'Argens & le faire lire avec précaution à des gens tout diſpoſés à le trouver excellent. Un autre, par une amitié contraire, peut en faire autant de celui de M. Algarotti, à des perſonnes qui ont intérêt d'y croire comme à l'oracle de l'Art; l'eſprit de ces gens-là ne s'éclaire pas à la vérité, mais leurs préjugés s'augmentent; ils ont un peu plus de torts, de travers & d'entêtement qu'ils n'en avoient avant d'avoir lû: & voilà comment certains Ecrits font certains Connoiſſeurs.

Si ces amuſemens de mes ſoirées Ruſſes ſont jamais retrouvés dans quelque coin, on y verra qu'un Artiſte François déteſtoit la morgue & la partialité; qu'il étoit fâché que d'honnêtes-gens, dans un ſiècle éclairé, tinsſent encore à de petites prédilections nationales, & qu'ils ſemblaſſent ignorer que les ſots & les faux ſavans ſont partout la plus nombreuſe famille, comme auſſi que tous les pays policés ont produit de grands hommes dans plus d'un genre.

Si un Roi de France ou d'Angleterre eût autrefois conquis l'Italie; possesseurs des Monumens de la Grèce & de l'ancienne Rome, les François ou les Anglois eussent enseigné la Peinture aux autres Nations. Nous avons été des premiers étudier l'Art en Italie; nous y allons encore; nous y avons une Académie: & l'on ôse nous imputer dans un Livre Italien, *de croire que toutes les belles choses sont nées sous notre ciel heureux, & que c'est peine perduë que d'aller les chercher ailleurs.* Je ne crois pas la Nation Françoise assez ignorante, assez Welche, pour être si présomptueuse & si inconséquente. Nos Artistes sur-tout, désirent avec ardeur le voyage d'Italie: ainsi,

Spectatum admissi risum teneatis amici (*).

Page 152.

(28) M. le Comte de Caylus assûre, page 160, tome 25 des Mémoires de l'Académie, que voilà *le plus grand éloge que l'on puisse donner à un Peintre.* Les Peintres auront de la peine à le croire, tant qu'ils ne verront pas les Camaïeux étonnants de Zeuxis, & qu'ils sauront d'ailleurs que cette sorte de Peinture est la plus bornée, celle qui tient encore au simple dessein. Il faut croire que Pline le pensoit ainsi quand il écrivoit à la Section 5 de ce Livre, que cette Peinture étoit plus difficile que l'opération de renfermer l'ombre d'un homme

---

(*) Voyez *Examen critique des différentes Ecoles de Peinture*; *Berlin* 1768. Voyez aussi les lettres de M. le Comte Algarotti.

dans une ligne tracée tout au tour. S'il eut dit ici le contraire, il se feroit contredit une fois de plus. M. de Caylus n'y a pas fait attention.

Page 153.

(29) Ce conte est répeté par-tout comme une merveille. Cependant chacun sait aujourd'hui, ou doit savoir, combien il est facile de faire illusion dans ce genre de Peinture. Quand on raporte de ces historietes, & qu'on les met sur le compte de quelques grands Artistes, il faut les qualifier ce qu'elles sont & ne les donner que pour ce qu'elles valent. Il n'y auroit pas de reproche particulier à en faire à Pline, si, comme tant d'autres Ecrivains, il eut raporté ce trait pour l'ajuster dans un discours qui au fond lui feroit étranger. Mais il semble que si un Philosophe historien s'est engagé à traiter un sujet *ex professo*, quelque soit son siècle, il doit donner les choses pour ce qu'elles valent; & si son siècle n'est pas apréciateur, c'est un Philosophe qui écrit comme son siécle pense, auquel cas il n'y a pas de mal de rectifier lui & son siècle.

Page 153.

(30) C'est encore un beau petit conte à ces deux égards. Tous les jours des oiseaux aprochent, sans en avoir peur, du plus beau Tableau & de la plus belle Statue; ils s'y reposent même. Lorsqu'un âne voulut, dit-on, manger un beau chardon peint dans une des batailles d'Aléxandre par Le Brun, pourquoi n'avoit-il pas peur de ce cheval blanc qui galope tout auprès, de cette

foule de Cavaliers & de Soldats qui font en mouvement dans ce Tableau? Ce n'étoit pas que les hommes & les chevaux fussent plus mal réprésentés que le chardon; c'est que l'instinct des bêtes les conduit à l'aparence de ce qui leur est propre, & qu'au-delà un âne est un mauvais Connoisseur en Peinture. Les objets variés & groupés, les lumières & les ombres diversement projettées, sont autant de causes qui empêchent les animaux de rien distinguer dans un Tableau; si l'enfant eût porté le même raisin à sa bouche, l'oiseau ne seroit pas venu pour le béqueter: si le chardon n'eût pas été seul dans un coin du Tableau de Le Brun, ou qu'il eût été bien groupé avec d'autres objets, l'âne ne l'eût pas aperçu. Et puis tout cela est-il bien vrai? En le suposant, des raisins pouvoient donc jusqu'à un point décevoir les oiseaux, sans que l'enfant fut plus mal peint que les raisins; & pour que Parrhasius eut dit ce qu'on lui fait dire ici, il auroit fallu qu'il eût eu peu de talent, peu de jugement & peu de connoissance de son Art. C'est ce que Pline eût observé, si lui-même eut connu l'Art. *Voyez les Notes* 58 & 64.

Page 154.

(31) Si Parrhasius fut *le premier* qui trouva ce qui constitue la beauté en Peinture, quelle sorte de beauté étoit donc celle qu'Apollodore avoit déja trouvée? Et s'il fut le premier qui ait observé *la proportion*, quelle étoit donc celle que d'autres avoient si bien trouvée avant lui & dont Pline fait l'éloge? M. de Jaucourt dit, *que ces mots sont remarquables:* il a raison s'il entend qu'ils contiennent une incohérence & une contradiction remarquables.

quables. Mais quand, après avoir transcrit, *Primus symmetriam picturæ dedit*, il ajoute, „ces paroles signifient, que les airs de Tête de ce Peintre étoient piquans, qu'il ajustoit les Cheveux avec autant de noblesse que de légèreté; que ses Bouches étoient aimables, & que son Trait étoit aussi coulant que ses Contours étoient justes: c'est le sublime de la Peinture: *hæc est in pictura sublimitas.*" Oh! quand on en est là, on ne sait plus où l'on en est: les mots, les phrases, le sens, tout est renversé. Si un Artiste en eut fait autant, on crieroit; il a sauté six lignes de Latin; il a mis en bas ce qui est en haut; il est *dans une espèce de délire*, & *sa médiocrité s'avise de calculer à l'insçu du génie.* Il faut convenir que pour cette fois, l'Artiste l'auroit bien mérité. Lisez le Texte original de Pline, & la page 262. tome 12. de l'Encyclopédie.

Je vois à chaque instant avec quelle retenuë, quelle circonspection il faut se conduire, quand on parle ou qu'on écrit de ce qu'on ignore; & je crains bien d'être tombé moi même en plusieurs endroits dans les défauts que je vois fourmiller ailleurs.

Page 154.

(32) Ce raisonnement juste & tel que le pourroit faire un Peintre, n'en est que plus suspect de la part d'un homme qui, perpétuellement, prouve son peu de connoissance de l'Art par des raisonnemens contraires. Tous les jours on trouve des gens qui répétent d'excellentes choses qu'ils ont lues ou entendues dire à d'autres. Mais comme la légèreté de leurs notions est bientôt aperçuë, l'Artiste sait à quoi s'en tenir sur le compte du prétendu Docteur, qui peut cependant en imposer à d'autres.

Le Texte eft fi beau, fi clair, fi expreffif; il eft fi précifément le langage des Artiftes, que je ne puis m'empêcher de le tranfcrire. *Ambire enim debet fe extremitas ipfa, & fic defnere, ut promittat alia poft fe; oftendatque etiam quæ occultat.* M. de Caylus veut (p. 166. tom. 19. Mém. de l'Acad.) qu'il foit ici queftion *du coulant & de la jufteffe des Contours*: c'eft furieufement s'éloigner du fens. Il eft vrai que par réflexion, notre Amateur y revient deux pages enfuite: il dit, que c'eft *le moëlleux des Contours, ce qui donne principalement une extrême rondeur aux Figures.* Voilà qui eft entendu à merveille, & l'on s'y retrouve. Pourquoi donc vefpérifer dans la même page, Durand, qui traduit; *l'extrêmité univerfelle de la Figure doit comme s'arrondir & s'envelopper de toutes parts, & finir de telle manière, qu'elle en promette d'autres derrière elle, en indiquant, pour ainfi dire, les mêmes objets?* A travers ce langage on apperçoit le fens; mais on n'apperçoit pas auffi bien la raifon de fe plaindre d'un Traducteur quand il donne l'idée *du moëlleux des Contours* conformement à fon original, & qu'il ne prétend pas que le Texte fignifie *le coulant des Contours*, quand il n'y a pas dans ce Texte un mot qui le dife.

Page 154.

(33) N'avois-je pas bien dit que Pline pouvoit l'avoir entendu dire à d'autres? & ces autres font juftement deux Artiftes qui l'ont écrit: auffi vous voïez qu'en les copiant, *il a écrit de la Peinture comme auroit pu faire un homme de l'Art qui auroit eu fon génie.* Autant ce feroit une charlatanerie, une adreffe baffe, indigne d'un galant homme, & dont la petite vanité & le mépris des autres feroient le princi-

pe, de taire les sources où un Ecrivain a puisé ce qu'il dit d'un Art; autant est-il honnête d'avouër, comme le fait Pline, que ce sont les Ecrits des Artistes, ou si vous voulez leur fréquentation, qui fournissent aux Littérateurs ce qu'il y a de mieux dans leurs Ecrits sur les Arts. Que la morgue & la prédanterie jouënt leurs grands jeux tant qu'elles voudront, il peut s'élever une voix qu'on n'atend pas; elle peut un beau jour démasquer le vain fantôme imposteur qui croit depuis longtems nous efraier de son ombre.

Quoiqu'il soit de la plus grande évidence qu'ici Pline copie deux Artistes, M. de la Nauze a ôsé dire (p. 257. Mém. de l'Acad. tome 25.), *Pline n'a pas copié les Ecrits des Artistes.* A mon tour j'ôserois demander à ce Savant, si Apelles, Vitruve, Xénocrate, Antigonus, Parrhasius, Asclépiodore, Apollodore, Melanthius, Euphranor, Métrodore, Menechmus & Pasiteles *qui a écrit cinq Volumes sur les Ouvrages célèbres dans l'Univers*, étoient des Artistes ou n'en étoient pas? Je lui demanderois ensuite la preuve que les trois Livres où Pline a parlé des Beaux-Arts, ne sont pas une compilation des Ecrivains grecs & latins, & si l'on y voit quelque part qu'il ait rejetté *les Ecrits des Artistes*, ou qu'il ne s'en soit pas servi? car tout cela est nécessaire à savoir, avant d'assurer qu'il *ne les a pas copiés.* Enfin, je lui demanderois si, quand il a lu cette phrase, *Artifices, qui compositis voluminibus condidère hæc, &c.* l. 34. c. 8. N°. 9, il n'a pas trouvé qu'elle signifie, *les Artistes qui nous ont conservé dans leurs Ecrits ce que je raporte, &c.?* Oui, Pline copioit les Ecrits des Artistes, & ces Ecrits lui ont fait mettre dans le sien ce qu'il y a de mieux sur l'Art. Mais quand il ne les a pas

consultés, quand il ne les a pas entendus, quand il a défiguré ce qu'ils ont dit, il a produit les contradictions & les absurdités qui sont répanduës dans ses trois Livres. Les Artistes écrivoient mal, je le veux; & Pline écrivoit bien: c'est un article sur le quel il ne faut ni donner ni prendre le change, si l'on veut s'entendre. Ces Artistes ne pouvoient-ils pas écrire de fort bonnes choses en mauvais stile? Ils étoient, si vous voulez, comme un savant Chymiste, qui en apliquant les principes de l'Art aux phénomènes du monde, diroit, s'il étoit possible, *je venions, j'allions;* le Philosophe l'écoute, admire son génie en riant, & va écrire des vérités sublimes; & s'il comprend mal son Chymiste, il étale des erreurs & du beau stile.

Il eut donc été plus adroit à M. de la Nauze de ne pas réveiller cette idée, parcequ'un Artiste n'auroit pas eu l'ocasion de remarquer l'inadvertance ou la hardiesse présomptueuse d'un Littérateur, qui dans une Dissertation académique donne de continuelles entorses à un Auteur latin. Espéroit-il que Pline ne seroit jamais traduit en françois, ou que les Artistes seroient toujours muëts?

Page 154

(34) M. de Caylus a traduit *Minor tamen videtur, sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis* par, *il mettoit trop de sécheresse & de petite manière dans les détails du Corps.* Comme le terme vague *exprimere* laisse la liberté du choix, il n'y a que la connoissance de la matière qui puisse en déterminer le sens. Ainsi les Peintres, fondés sur ce que Parrhasius faisoit bien tourner ses Contours, qu'il les faisoit bien envelopans, bien moëlleux, sans *sécheresse;* les Peintres, dis-

je, auroient traduit, s'ils eussent voulu interprêter, *il mettoit trop de mollesse, trop de pésanteur dans le milieu des Corps*; atendu que la *sécheresse* & la *petite manière* ne sont point les défauts d'un Peintre qui sait donner du gras & du tournant à ses Contours. Quoiqu'il en soit; de l'aveu des Artistes qui ont écrit de la Peinture, Parrhasius a remporté la palme pour les derniers traits qui terminent & arrondissent les objets, mais il a moins heureusement exprimé le milieu des Corps; partie cependant où plusieurs autres Peintres avoient réussi. Voilà ce que dit Pline d'après les Artistes Antigone & Xénocrates. Où étoit donc ce dernier point de la perfection, ce *summa sublimitas* que Pline, de sa grace & sans s'apuïer du jugement des Artistes, lui acorde? Celui qui est supérieur dans une partie, & qui dans d'autres plus essentielles & plus dificiles est surpassé, n'a point ateint le *summa sublimitas* de l'Art. Les deux Statuaires raisonnoient mieux: en les suivant toujours & ne hazardant point son *summa sublimitas*, Pline ne se seroit point égaré. Il est évident qu'il ignoroit, qu'une partie d'exécution n'est vraiment bien, qu'autant qu'elle se soutient par son acord avec les autres; il ne connoissoit pas le Beau d'unité.

Nous ignorons parfaitement comment peignoit le célèbre Parrhasius, parceque nous ne voïons rien de lui, & qu'une description, encore moins un éloge, ne donne jamais l'idée juste du Faire d'un Peintre. Mais nous savons, n'en déplaise à Pline & à ses admirateurs, que les Ombres, les Tons qui terminent & arrondissent les objets, c'est-à-dire le moëlleux des Contours, quoique dificiles à exécuter, le sont beaucoup moins que les milieux, sur-tout lorsque ces milieux reçoivent la Lumière

en face. Le foyer alors y eſt établi dans toute ſa force; & ſans omettre aucun des Tons divers que préſente le Naturel, il faut que toutes les parties, leur forme, leur ſaillie, leur profondeur, ſoient obſervées & ſe diſtinguent ſans le ſecours d'aucune Ombre; intelligence de la plus grande dificulté, & qui n'eſt réſervée qu'à fort peu de Peintres. On l'admire dans les Têtes en face, qui, toutes claires & ſans Ombres, ne perdent rien de leur ſaillie & de leur rondeur. Rubens & Van Dyk en ont peint avec le plus grand ſuccès. On l'admire auſſi dans ces maſſes de Lumière harmonieuſe, frappées à propos ſur la chaîne d'une Compoſition. C'eſt-là ce qui à meilleur titre pourroit ſe nommer le *ſumma ſublimitas* de la Peinture: c'en eſt au moins la grande intelligence. Si Durand *afoiblit* l'expreſſion de Pline, en traduiſant *c'eſt-là une des grandes fineſſes de l'Art*; c'eſt qu'il a lu dans ſes autres Editions, *ſubtilitas* au lieu du *ſublimitas* des Manuſcrits: expreſſion qu'on aura vraiſemblablement ſubſtituée, croïant ſauver une abſurdité à Pline. Voilà, ſi je ne me trompe, ce que Mr. de Caylus auroit dû obſerver avant de cenſurer, comme il a fait, cet endroit de la traduction de Durand. Il auroit dû remarquer auſſi qu'il ne rend pas le ſens abſolu, excluſif de ſon Auteur, quand il dit *une des grandes*: il a raiſon certainement, mais Pline dit *la plus grande*, *ſumma*.

Cependant, comme on doit toujours vouloir s'inſtruire, je demande ſi le moëlleux des Contours, fut-il joint à la Proportion, à la fineſſe des Traits, à l'élégance des Cheveux, aux graces de la Bouche, feroit la plus grande dificulté, le plus haut point de perfection de l'Art; & s'il faudroit acorder ſans reſerve le titre de Connoiſſeurs à ceux qui écriroient, que *c'eſt le ſublime de la*

Peinture? Pline & Mr. de la Nauze l'ont dit, & Mr. de Jaucourt l'a répété; mais sont-ce là des titres sufisans?

Mais supofons que Pline ait écrit *hæc est in Pictura summa subtilitas*, & voïons si de cette manière son jugement seroit fort exact. *Subtilitas* chez les Latins, chez Pline même, dans son siècle, & dans tout son Ouvrage, ne signifie autre chose que *finesse*, *adresse*, *délicatesse*, *légèreté*, quand il est apliqué aux productions de l'Art & aux ouvrages de la main. Ainsi en disant, que de bien faire *les derniers traits qui terminent & arrondissent les objets*, *c'est la plus grande*, *la dernière finesse de l'Art*, il paroît seulement qu'il auroit été affecté de cette partie aux dépens des autres, mais qu'il n'auroit pas montré par ce jugement l'étenduë de ses connoissances dans l'Art, & voici mes raisons. La justesse des Expressions, la précision des Contours, l'étude combinée des Attaches & de l'*Emmenchement* de toutes les parties d'une Figure, l'acord des Tons des diférens objets rélativement à la distance & à l'emprunt les uns des autres, sont des parties de l'Art qui ont, de droit, la préférence sur la fonte des Contours; & la finesse, la délicatesse, l'adresse de leur exécution, l'emporteront toujours; parceque ces parties sont la base indispensable d'un bon Ouvrage. Ainsi, que Pline ait dit *subtilité* ou *sublimité*, ni l'un ni l'autre ne lui sont favorables.

Cependant pour ne pas me jetter dans une trop longue & inutile discussion, & pour me garantir de toutes chicanes sur les mots *subtilitas* & *sublimitas*, je vais insérer ici la Note du P. Hardouin sur ce passage; on verra qu'il a corrigé sur l'autorité unanime des meilleurs Manuscrits, & que joint à cette autorité, il préfère *sublimitas*

tas, parcequ'il revient plus, dit-il, au discours de Pline: ce qui seroit puissamment raisonner pour un Connoisseur en Peinture; mais le P. Hardouin n'est pas dans ce cas. Voici sa Note.

Summa sublimitas. Ita Reg. 2. Colb. 3. ceterique; Libri editi, *subtilitas.* Et Quintilianus, lib. 12. cap. 10. pag. 893. *existimasse subtilius lineas* Parrhasium tradit: tamen præter MSS. fidem, quod sequatur proximé, *est quidem magis operis:* & *rarum in successu artis*, magis arridet *sublimitas.*

Les Editeurs de Pline ont ils expliqué un Auteur par un autre? Cela pourroit bien être, & l'on ne voit que trop d'exemples de cette manière commode de faire parler un Ecrivain qu'on n'entend pas, ou qu'on ne veut pas entendre; mais ce n'est pas à moi à vouloir le décider, & je n'en sais rien. Revenons à Pline.

Il y auroit peut-être un moïen de le justifier, en disant, qu'il n'avoit pas vu dans les Peintres *qui savoient mieux que Parrhasius exprimer le milieu des objets*, cette belle partie de la Peinture exécutée à un dégré aussi supérieur que nous le voïons dans les Ouvrages des grands Coloristes modernes. Mais on tomberoit dans un autre inconvénient: il sembleroit qu'on voulût acuser les Anciens d'avoir moins connu la magie de la Couleur, que ne l'ont connuë les Modernes; & quoique l'espèce d'acusation ne portât que sur cette partie, il se trouveroit des spadassins qui vous courroient sus, & l'Antiquomanie crieroit au blasphême. Comme il n'y a pourtant qu'un de ces deux partis à prendre, savoir, que Pline ne connoissoit pas la magie de la Couleur, ou que les anciens Peintres ne la connoissoient pas eux-mêmes; le Lecteur choisira celui des deux partis qui

lui conviendra le mieux. S'il eſt bon Obſervateur, il remarquera cependant, que ceux qui ont écrit de la Peinture depuis les grandes Ecoles modernes, ont parlé de la magie de la Lumière, de la diſtribution harmonieuſe des Groupes, de la chaîne des objets; en un mot, des grands reſſorts d'une Compoſition: tandis qu'aucun des Anciens qui ont écrit de la Peinture: n'en a dit un mot.

Page 154.

(35) On pourroit croire qu'ici M. de Jaucourt n'a pas lu Pline avec aſſez d'atention, puisque d'un mot qui ſignifie *le Peuple*, il en a fait un Peintre. (Encyclop. tom. 12. p. 258.) Ce Litterateur habile s'eſt peut-être fié à un petit Traité latin ſur la Peinture, par Léon Baptiſte d'Alberti, où, dans le 2e Livre, il dit; *Eſt & Dæmonis pictoris mirifica laus*, & raconte que ce *Démon* imaginaire peignit les Athèniens coleres, injuſtes &c. Mais ce Traité, qui n'eſt au fond qu'une complication de lieux communs ſur la Peinture & une répétition fort ſéchc de Pline, eſt d'ailleurs fait ſans beaucoup de critique, & tel qu'un Mathématicien fort érudit & contemporain de Giotto dévoit le faire en Italie. Cependant, comme cette erreur, dans la quelle du Pinet & ſes Copiſtes étoient auſſi tombés, avoit été relevée depuis longtems; il ſemble qu'il n'étoit plus permis de la réproduire.

En éffet, pour peu qu'on entende le Latin & qu'on liſe Pline avec la plus légère atention, on voit que le mot *Démon* eſt l'acuſatif de *Demos*, peuple, & que le nominatif du verbe *pinxit* qui régit *Démon*, ne peut-être que Parrhaſius, puisqu'il n'a été parlé que de lui dans tout l'Article, & que la connexion du ſujet de la propoſition affirmative, contenuë dans cette phraſe, eſt indiquée ma-

nifeftement par le pronom perfonnel *fibi*, qui fe trouve dans la phrafe précédente. Si *Démon* étoit un nom d'homme, le Texte de Pline contiendroit donc ce barbarifme, *& il a peint Démon des Athéniens*, *pinxit & Démon Athenienfium.* Enfin fi on vouloit que *Démon* fut ici un nom d'homme, & nominatif par conféquent, Pline auroit dit, *& Démon a peint d'Athéniens.* Je m'aperçois bien que je paffe les bornes de mon métrier; mais on voit auffi que j'en ai quelques raifons. Terminons cependant cette petite difcuffion de Grammaire, & continuons d'examiner la marche de Mr. de Jaucourt dans la carrière des Beaux-arts.

Après avoir fait *un Démon natif d'Athènes*, *qui vivoit dans la 93e. Olympiade*, *qui s'attâchoit fort à l'expreffion*, *qui fit le Tableau d'Ajax en concurrence avec Timanthe*, voici ce qu'il dit quatre pages enfuite, Article *Parrhafius.* „ Le Tableau allégorique que cet „ homme célèbre fit du peuple d'Athènes, brilloit de „ mille traits ingénieux, & montroit dans le Peintre une „ richeffe d'imagination inépuifable. Car ne voulant rien „ oublier touchant le caractère de cette Nation, il la re- „ préfenta d'un côté bizarre, colère, injufte, inconftan- „ te, & de l'autre humaine, docile & fenfible à la „ pitié; dans un certain tems fière, hardie, glorieufe, „ & d'autrefois baffe, lâche & timide: voilà un Ta- „ bleau d'après Nature."

Après ce détail, notre Littérateur raporte la difpute de Parrhafius avec Timanthe pour leurs Tableaux d'Ajax, quoiqu'ailleurs il ait dit, que *Démon fit le Tableaux d'Ajax en concurrence avec Timanthe.* Enfin, pour que tout foit complet, Mr. de Jaucourt dit, au mot *Timanthe; cette même Hiftoire dont j'ai déja parlé*, *fe trouve dans Athénée.* Elle s'y trouve en éffet, liv. 12. ch. 15; mais Parrhafius eft le feul des deux contendants qui foit nommé.

Voilà donc comme on écrit l'Hiftoire de l'Art, & comme on entaffe des matériaux incohérens, des rêves menfongers où le public va puifer fes inftructions. Il feroit à propos que des hommes éclairés dans les Beaux-arts, s'ocupaffent à corriger les fautes commifes fur cette ma-

tière, & qui sont jettées à pleines mains dans l'Encyclopédie. Ce seroit un service agréable à rendre au public, & je voudrois en avoir fait naître l'envie. Il faut dire cependant qu'un Littérateur qui a produit tant d'Articles divers, parmi les quels il s'en trouve d'excellens, est bien pardonnable lorsque sa tête n'est pas tousjours à lui. Mais l'est-il également, de traiter des sujets où il prouve si bien qu'ils ne sont pas de son ressort? *Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam viribus*; on ne sauroit trop le répéter.

M. le Comte de Caylus (Mém. de l'Acad. p. 164.) se donne beaucoup de peine pour prouver, que Parrhasius ne pouvoit pas répréſenter la Ville d'Athènes avec douze expressions. Mais il n'est pas question d'une Figure *de la Ville*; c'est *du peuple d'Athènes assemblé* dont il s'agit. Douze Athèniens dans un Tableau ne pouvoient-ils pas avoir chacun une expression à eux apartenante? Nous verrons trois Notes après celle-ci, que Parrhasius n'étoit peut-être pas en état *de réussir parfaitement* dans l'expression de toutes ces Figures. Mr. de Caylus nous aprend aussi, que le terme *il vouloit*, *volebat*, ne signifie là qu'une volonté d'intention que Parrhasius avoit confiée à quelques amis, mais qu'il n'exécuta point. Je n'ôserois pas trancher aussi hardiment sans de bons Mémoires, sur-tout après avoir lu dans Pline *cum longitudinem bovis ostendere vellet*, qui signifie que Pausias peignit des bœufs en racourci; *& factum volebat intelligi*, qui signifie que Néaclès vouloit faire entendre, par une Episode, le lieu où s'étoit donné le Combat qu'il réprésentoit; & enfin, *cum exprimere vellet*, qui signifie qu'Aristonidas avoir mêlé du Fer & du Bronze pour exprimer la rougeur de la confusion sur le Visage d'Athamas. Notre Amateur assure de plus, que le mot *argumentum* ne peut guère se traduire, que par le mot *projet*. On a

toujours cru cependant, & l'on croit encore, que ce mot signifie *raisonnement*, *preuve*, *sujet* & jamais *projet*. Quoique Mr. de Caylus ait avancé le contraire, *il étoit sans doute trop éclairé pour en rien croire intérieurement*.

Page 155.

(36) Et c'est un Philosophe, un Naturaliste qui crie au miracle! Si Pline eut dit, *on régarde* ce Tableau comme plus merveilleux, plus miraculeux depuis les trois coups de foudre qui l'ont frapé sans l'endommager, on n'eut eu aucun reproche à lui faire. Mais ne seroit-il pas possible de croire que Parrhasius mettoit sur ses Tableaux un Vernis moins beau, à la verité, que celui qu'Apelles inventa, dit-on, 60 ans après? Ne seroit-il pas possible de croire aussi que ce Vernis, composé d'une matière résineuse, a dû préserver le Tableau? Si notre Naturaliste eut réfléchi sur les éffets divers du tonnère, *le miracle*, *miraculum*, auroit fort bien pu s'évanouir. Son expression même donne lieu de penser que le Tableau étoit d'un bois résineux, ou que le Vernis, composé de résine, le preserva sans miracle: *Hæc ibi ter fulmine ambusta*, *neque obliterata*; *trois fois dans ce lieu*, *la foudre en a brulé le tour*, *sans endommager le Tableau*. Ce tour, (la Bordure) étoit aparemment d'une matière que la foudre pouvoit brûler ou fondre.

Page 155

(37) Quoi! Un Auteur qui, dit-on, *a écrit de la Peinture comme auroit pu faire un homme de l'Art qui auroit eu son génie*, parle avec cette froideur, & même avec une sorte d'ironie, d'un beau rêve pittoresque! Il a un trait de flamme sous la main, & le laisse échaper! Il ne se doute pas qu'un cerveau échauffé de son sujet, le voit en dormant, le touche, lui parle, re-

voit sa réponse! Il ne sait pas qu'Homère & Phidias voïoient les noirs sourcils de Jupiter; que ces sourcils les faisoient trembler; que c'est ainsi, & que ce n'est qu'ainsi, qu'à leur tour ils faisoient trembler leurs Lecteurs & leurs spectateurs! . . . . . Non, vous n'avez rien de l'enthousiasme du Peintre, quoique vous jugiez le Peintre. Vous dissertez froidement où il faut sentir avec chaleur: vous n'êtes pas initié aux mistères. Votre ame n'est point échauffée; votre cerveau ne fait pas le rève du Poëte, du Peintre, du Statuaire, de l'homme de génie. Vous n'eussiez produit ni l'Apollon du Belvedère, ni l'Herculé de Parrhasius. Ce n'est pas ainsi que *Rubens eût parlé d'un Tableau de Raphaël, & Raphaël se seroit exprimé autrement, en parlant d'un Tableau de Michel-Ange;* car ces trois Artistes faisoient souvent le rêve sublime de Parrhasius.

Pharrasius étoit donc un Peintre sublime. Pourquoi pas? Pourquoi n'auroit-il pu avoir le génie qui fait le grand Artiste, & manquer encore dans l'exécution de plusieurs parties du Peintre? S'il ne réussissoit pas fort heureusement *à exprimer le milieu des Corps*, la saillie, l'éffet, la vérité y manquoient donc? Vous verrez dans la Note suivante qu'il lui manquoit encore autre chose.

Nous avons en France un exemple récent de quelques défauts d'exécution, joints au vrai génie de la Peinture. *Boucher* avoit l'étoffe du plus grand Peintre; il n'a cependant laissé à la postérité d'autre preuve de ce qu'il auroit pû faire, que des Esquisses & des Desseins dans nos Porte-feuilles. Il aura sans doute un Pline pour le louër dignement, & faire connoître au public un Artiste qui a laissé croire qu'il ne savoit rêver que de jolies Pastorales. J'écris ceci devant des Esquisses de *Boucher*; elles sont du plus beau & du plus grand Stile. Que n'en a-t-il fait les Tableaux! Et que n'a-t-il au moins conservé la bonne

Couleur, dont nous avons tant de fois régreté la perte en voïant ſes derniers Ouvrages!

Le projet d'abaiſſer le mérite, ſoit des Anciens ſoit des Modernes, eſt odieux, & l'on n'en devroit point acuſer ceux qui pour le progès des Arts diſcernent le bon d'avec le mauvais. C'eſt pourtant à quoi s'ocupent des gens qui peut-être pourroient mieux faire. Mais *le mépris qu'on a pour eux, eſt égal au reſpect qu'on a pour les Chef-d'œuvres de l'Art.* Tant qu'on n'aura pas mis les plus beaux Tableaux des Grecs à côté des plus beaux Tableaux modernes, & que tous les Connoiſſeurs ne ſe ſeront pas acordés à donner la préférence aux premiers, après en avoir fait la comparaiſon, il faudra écrire avec moins d'emphaſe, & ne pas comparer perpétuellement, par un ſophisme ridicule, des Livres avec des Tableaux; parcequ'il n'y a pas de Nation qui n'exagère ſes productions: la Grecque ſur-tout, qui ne manquoit pas plus d'Ecrivains que de Peintres. Voïez ſi ce qu'on a retrouvé de la Peinture ancienne, l'emporte ſur la moderne des plus grandes Ecoles, & n'allez pas plus loin.

Quant à cette race d'Egoïſtes qui raportent tout à eux-mêmes; la perſpicacité de leur amour-propre leur fait ſaiſir d'abord les raports les plus éloignés qu'un diſcours, un Ouvrage, une découverte peuvent avoir avec eux; & ce raport plus ou moins favorable, eſt la méſure de leurs jugemens. En détruiſant d'anciennes Idoles, on touche à la propriété de ceux qui les deſſervent, & qui en tirent du profit, de quelque eſpèce qu'il ſoit. Quel miracle donc, que s'ils n'ôſent anathématiſer eux-mêmes, ils ſupoſent une foule d'anathématiſans, dans la quelle ils ſe fourent en ſecret? Voilà tout le miſtère, ſi je ne me trompe, & la penſée intime de ces gens qui diſent; *vous avez rempli votre Ouvrage d'injures, vous ſerez acablé de ſarcasmes.* Leur vanité bleſſée n'eſt pas difi-

cile à apercevoir. Ils feignent aussi, peut-être, de trouver des injures où il n'y en a pas, afin d'avoir le droit d'en dire en secret & d'en faire publiquement à d'autres.

Si vous écrivez avec beaucoup de ménagemens; si vous hésitez, vous paroissez foible, & ces gens-là rient & ne vous écoutent pas; si vous prenez un ton plus assuré, vous les fâchez: mais soïez sûr, de quelque manière que vous vous y preniez, que vous ne les corrigez pas. Que faut-il donc faire avec les pédagogues ridicules qui raisonnent misérablement des Beaux-arts, & qui insultent aux connoissances des Artistes? Aller droit son chemin, les laisser dire, & même les respecter en vertu de l'axiome, *res est sacra miser.*

Page 156.

(38) Tant pis pour ses mœurs & pour celles que la vuë de ces sortes de Tableaux pouvoient corrompre. Mais puisque nous l'envisageons seulement comme Artiste, nous ferons encore une observation sur une partie de son talent & sur l'éloge qu'on en a fait. Est il vrai que Parrhasius *réussissoit PARFAITEMENT dans l'expression des passions*, comme on l'assure. Encyclop. tom. 12. pag. 262? Est-il vrai que Pline ait *dit* cela, comme on l'assure encore au même endroit? On a vu dans cette Traduction, qu'il n'y a pas un mot qui puisse en donner l'idée, & voici le Texte sur le quel on se fonde: *Primus argutias vultus dedit, il a le premier mis de la finesse dans les traits du Visage.* Passons à un trait plus curieux, & dont Mr. de la Nauze a fait usage en partie, mais pour le faire entendre en sens contraire. Ecoutons Xénophon.

„ La converſation de Socrate n'étoit pas même inutile „ à ceux qui profeſſoient les Arts ou par goût ou par „ état: car étant une fois entré chez le Peintre Parrha- „ ſius, & diſcourant avec lui, la Peinture, lui dit-il, eſt „ la réprèſentation des objets viſibles: ainſi, les corps „ convexes & concaves, ceux qui ſont dans l'ombre ou „ qui ſont éclairés, ceux qui ſont raboteux & ceux qui „ ſont unis, vous les imitez & les réprèſentez par le „ moïen des couleurs. Cela eſt vrai, répondit le Pein- „ tre. *Socr.* Et quand vous imitez de belles formes, com- „ me il n'eſt pas facile de trouver dans un ſeul individu „ toutes les parties éxactement irréprochables, vous raſ- „ ſemblez de pluſieurs ce que chacune à de plus beau, „ & c'eſt ainſi que vous parvenez à faire paroître de „ beaux corps. C'eſt ainſi que nous faiſons, dit Parrha- „ ſius. Et les qualités de l'ame agréables, douces, ai- „ mables, déſirables, engageantes, les exprimez-vous, „ ou ſont-elles inéxprimables? Comment exprimeroit-on, „ répondit Parrhaſius, ce qui n'a ni correſpondance de „ parties, ni couleurs, ni aucune des qualités que vous „ nommiez avant, & qui n'eſt point du tout viſible? „ N'arrive-t-il pas, dit Socrate, quelquefois à un hom- „ me d'en regarder un autre avec amitié ou avec haine? „ *Parr.* Cela me ſemble ainſi. *Socr.* Cette diférence „ de regards peut donc ſe réprèſenter dans les yeux? „ Certainement, dit Parrhaſius. *Socr.* Et dans la proſ- „ périté ou l'adverſité de nos amis, les viſages de ceux „ qui y prennent part, vous paroiſſent-ils avoir le même „ air? *Parr.* Non, par Jupiter. *Socr.* Car dans leur „ proſpérité, les viſages deviennent joyeux; dans l'ad- „ verſité, abatus; peut-on donc réprèſenter cette difé- „ rence? *Parr.* Certainement. *Socr.* Donc auſſi, la no-

„ bleſſe

„ blesse & la liberté, la bassesse & la servitude, l'hon-
„ nêteté & la sagesse, l'insolence & la grossièreté parois-
„ sent à travers le visage, les atitudes, les vêtemens &
„ les mouvemens des hommes. *Parr.* Vous dites vrai.
„ *Socr.* Donc ces choses peuvent se rendre en Peinture?
„ *Parr.* Certainement. *Socr.* Le quel aimez-vous donc
„ mieux voir des hommes qui répréfentent des mœurs
„ honnêtes, vertueuses, aimables, ou ceux qui en répré-
„ sentent de deshonnêtes, de mauvaises & de haissables?
„ *Parr.* Il y a par Jupiter une grande différence.
„ *Xénoph. de mémorab. Socr. l.* 3. *c.* 10."

Voilà donc Socrate qui par dégré fait acoucher Parrhasius de l'aveu que les qualités de l'ame pouvoient s'exprimer par la Peinture. Le sens de cette conversation prouve assez que l'Artiste l'avoit ignoré jusque-là. Il peignoit donc sans expression; ou du moins il n'avoit pas encore eu l'intention de répréfenter celles dont lui parloit Socrate. Ou bien il faudroit dire que Parrhasius entendoit que les caractères dont lui parloit Socrate, envisagés comme des qualités abstraites, ne pouvoient tomber sous les sens: mais que considérés comme exprimables par certains traits de la figure, ils pouvoient être répréfentés. Je laisse à juger si le texte de Xénophon se prête à cette subtile & vaine distinction: je demande seulement s'il est bien vraisemblable qu'un Peintre se soit amusé à la faire & s'il ne sait pas que toutes les affections de l'ame, depuis la plus douce jusqu'à la plus violente, sont invisibles lors que nous les envisageons comme des qualités abstraites.

Voilà donc Parrhasius qui, selon Pline, exprima le premier la finesse dans les traits du visage, & qui de l'autorité de Mr. de Jaucourt *réussissoit PARFAITE-*

MENT dans l'expression des passions ; le voilà qui avoué à Socrate que le désir, la douceur, les qualités de l'ame agréables, aimables engageantes, ne sont pas possibles à répréfenter en Peinture. Sans doute qu'après cet entretien l'Artiste aura étudié ces différens caractères. Mais voyez la conséquence qui résulte encore de son aveu ; c'est qu'il ne les avoit pas vuës dans les ouvrages des Peintres qui l'avoient précédé, ni dans ceux de ses contemporains ; donc ces Caractères n'y étoient pas : donc ce qu'en dit Pline d'après les Ecrivains Grecs, étoit moins dans les Tableaux que dans l'imagination de ceux qui en faisoient l'éloge. Les questions de Socrate supposent aussi qu'il n'avoit aperçu aucune de ses expressions dans les Tableaux de son tems ; & Socrate qui avoit exercé la Sculpture, pouvoit avoir des connoissances dans l'Art.

Il ne faut pas dire que la conversation entre le Philosophe & le Peintre est supposée par Xénophon, pour faire paroître l'adresse de Socrate à convaincre les gens. Xénophon, contemporain de Socrate & de Parrhasius, connoissoit les deux Interlocuteurs ; s'il n'ignoroit pas la Logique *obstetrix* du Philosophe, il pouvoit connoître aussi le talent du Peintre ; ce qu'il leur fait dire n'est donc que ce qu'ils on dit ou pu dire s'ils ont traité cette matière ensemble : sans quoi l'Ecrivain auroit assez mal-à-propos insulté un Peintre célèbre ; ce qui eut été d'un mauvais exemple pour quelques Ecrivains modernes. Mais Xénophon est hors d'atteinte, puisqu'il a raporté *les choses mémorables de Socrate*, & qu'il assure en commençant son discours que le Philosophe *disoit toujours aux Artistes des choses profitables.* C'est ainsi qu'il prouvoit à Parrhasius que la Peinture devoit répréfenter les affections de l'ame. C'est ainsi qu'il enseignoit au Statuaire Cliton

qu'un excellent Sculpteur doit réprésenter les actions de l'Ame par les mouvemens du Corps. Je ne sais pourtant si la leçon du Philosophe n'étoit pas ici un peu gratuite, puisqu'il fait compliment à l'Artiste de l'ame qu'il donne à ses Statues, qu'il lui demande *par quel artifice il leur imprime cette admirable vivacité*, & que celui-ci n'est pas dans le cas, par conséquent, de répondre comme Parrhasius. Cette admirable vivacité pouvoit, cependant, n'être que dans les Atitudes & l'expression des diférentes parties du Corps, comme le Groupe antique des Lutteurs en fournit un exemple remarquable. Le Statuaire, par un grand *artifice*, a *imprimé* une *admirable vivacité* dans toutes les parties du Corps, tandis qu'il n'a mis aucune expression dans les belles Têtes de ces deux jeunes Hommes, qui se pressent de toutes leurs forces & s'apliquent de grands coups de poing: sujet a expression, & même a beaucoup d'expression, s'il en fut jamais. Si les Statues de Cliton n'avoient que cette sorte de *vivacité*. Socrate pouvoit bien avoir raison, & le conseil qu'il donnoit au Statuaire, pouvoit n'être pas plus gratuit que celui qu'il donnoit au Peintre. Plus d'une très belle Statue Grecque en feroit la preuve.

Il sera cependant singulier, que ce Peintre, qui sans doute étoit déja renommé, ait dit, que des expressions, qui ne dépendent ni de la Couleur ni de la Proportion, ne pouvoient être réprésentées en Peinture; & qu'il ait ajouté, qu'elles ne sont pas visibles. Il le sera bien aussi, qu'en parlant *ex professo* de cet Artiste *ancien*, on ait poussé la politesse jusqu'à glisser sur un trait aussi connu que l'est celui du dialogue entre Socrate & Parrhasius. Il faut écrire l'Histoire, & ne la pas déguiser; sur-tout quand on a sous la main de bons matériaux que le premier venu

peut vous reprocher d'avoir exprès mis de côté; car on n'ôseroit croire que ce soit par ignorance. Vous me direz que c'est par oubli: je veux le croire. Il est donc à propos que quelqu'un prenne le soin d'y supléer.

Page 156.

(39) Ainsi Timanthe, ayant épuisé tous les caractères de la tristesse, fut obligé de voiler le visage d'Agamemnon. C'est que Timanthe ne savoit pas placer ses personnages de la manière la plus convenable à leur donner le plus ou le moins d'intérêt nécessaire dans sa Composition, ou qu'il ignoroit la gradation des caractères. Ce qui n'est pas la marque d'un bon jugement, ne doit pas être l'objet d'un éloge. Mais pourquoi raisonner à côté de l'objet? Voïons en deux mots si Timanthe savoit rendre les expressions. Pline dit, qu'Aristides fut le premier qui peignoit l'ame, les sentimens, les caractères, les troubles de l'esprit. Or, cet Aristides étoit en réputation vers la 108e ou 110e Olympiade, environ 60 ans après Timanthe. Vous voïez bien que Timanthe ne devoit pas être trop savant dans une partie qui ne fut connuë que 60 ans après lui. Les contemporains, qui n'avoient pas encore vu chez les Peintres de véritable expression, admiroient les Tableaux qui en supposoient, comme on admiroit les Statues de Dédale & la première montre qui fut faite. Ces contemporains écrivirent, furent copiés par d'autres, qui le furent aussi; & Pline compila ce qui lui en parvint. Voilà comme il écrivoit l'Histoire de l'Art, comme il entendoit lui-même ce qu'il écrivoit, comme on le fait lire, & comme la postérité à de bons Mémoires.

Mais suposons que Timanthe, emporté par les ex-

pressions dont il étoit vivement pénétré, les eut épuisées sur les autres Figures, il fut habilement, dit on, reparer cette faute par un grand trait de génie: c'est ce que nous allons voir.

L'étenduë de l'esprit, la force de l'imagination & l'activité de l'ame, voilà le génie. (Encycl. Art. Génie). Ainsi quand on se ressouvient de ce qu'un autre a fait, on a de la mémoire & point de *génie.* Quand on fait ce qu'un autre a fait, & qu'on fait précisément la même chose, on *n'imagine pas*, on imite. Quand un autre, dans *l'activité de son ame*, a trouvé un trait de *génie*, il dispense la nôtre de la même activité lorsque nous voulons exécuter une chose pareille. Apliquons ces définitions au prétendu trait de génie de Timanthe.

Euripide, par le tems où il vivoit, auroit été le pere de Timanthe; il avoit fait son Iphigénie plus de 50 ans avant que celui-ci fit la sienne. Il dit au cinquième acte: *Agamemnon la voit s'avancer vers le terme fatal; il gémit, il détourne la vuë, il verse des larmes & se couvre le Visage de sa robe* (*): trait que le Poëte avoit habilement préparé dès le second Acte, en faisant dire à Agamemnon: *Roi, je rougis de verser des pleurs; & pere infortuné, je rougis de n'en pas répandre.* Il paroît de-là que ce n'est pas tant pour laisser imaginer au Spectateur l'expression de la plus forte douleur qu'Euripide couvre le Visage du pere d'Iphigénie, que pour conserver la décence & la dignité bien ou mal entenduës, de ce Roi de tant de Rois: caractère que le Poëte a fort ingénieusement soutenu dans le dernier Acte. J'ignore

(*) *Remarquez qu'Euripide fait couvrir le Visage d'Agamemnon lorsque sa fille s'achemine à l'Autel, qu'il la rencontre & qu'elle lui parle; ce qui n'est pas l'instant du Sacrifice.*

si d'autres ont fait atention à cette nuance délicate; mais le Pere Brumoy ne l'a point aperçuë, & M. Racine le Fils l'a fait disparoître dans son examen d'Iphigénie: on pourroit, ce me semble, élever son pere sans abaisser son ayeul. Ainsi on a mal vu, si je ne me trompe, le trait que le Peintre a emprunté du Poëte, tant qu'on n'y a vu que le Voile d'une douleur inéxprimable. Ce n'est pas trop avancer que de dire, toute la Grèce savoit par cœur l'Iphigénie d'Euripide, & le Peintre Timanthe ne l'ignoroit pas. Comment donc des hommes d'esprit, des Savans sans nombre, tant chez les Anciens que parmi les Modernes, ont-ils pris le change? Pourquoi se sont-ils extasiés sur cette prétenduë imagination de Timanthe, & comment n'ont-ils pas vu que son *génie* n'étoit là qu'une copie de celui d'Euripide?

Quant aux Grecs; ils retrouvoient avec plaisir dans le Tableau de leur Peintre, l'Agamemnon de leur Poëte. *Voilà*, dit une Note dans le Pere Brumoy sur ce passage, *voilà ce qui a donné lieu au Tableau si vanté de Timanthe; le Poëte méritoit au moins autant d'éloges que le Peintre.* (*) Après une observation aussi juste, aussi frapante; après la publication en françois de l'Iphigénie d'Euripide, comment des Ecrivains françois ont-ils le courage de dire encore, *Timanthe IMAGINA de représenter Agamemnon la Tête voilée?* Mr. de Jaucourt qui copioit les discours de Mr. de Caylus, voioit pourtant la Note, p. 197. tom. 25. des Mém. de l'Acad., où il est dit, que Timanthe *étoit redevable à Euripide du trait qui lui a fait le plus d'honneur dans son Tableau.* Il avoit dû lire aussi dans les *Réflexions sur la*

(*) *D'autres prétendent que Timanthe doit son Voile à Homère qui fait couvrir le Visage de Priam de son vêtement après la mort de son fils Hector.*

Poësie de M. Louis Racine; *Agamemnon est présent au Sacrifice, mais il s'est voilé le visage; voile heureux dont fit usage le Peintre vanté par Cicéron:* cela étoit imprimé dès l'année 1747. Cette démonstration une fois posée dans un Poëte antérieur à Parrhasius, est un point du quel il n'est plus permis de s'éloigner.

On peut voir aussi la description du Tableau où Carle Vanloo a traité le même sujet; elle est imprimée en 1754. On y trouvera, page 25, *Malgré le respect que j'ai pour l'Antiquité, je ne louërai point Timanthe d'avoir voilé le visage d'Agamemnon.* Page 26, *Ce procédé me paroît dans la Peinture un contresens, & , si j'ose le dire, une absurdité.* Et page 27, *je suis persuadé que Timanthe n'avoit couvert les yeux d'Agamemnon du pan de sa robe, que pour copier fidèlement Euripide, & que les Historiens peu exacts sur les parties des Arts, ou trop amis de l'hyperbole, ont mal conçu l'objet du Peintre, ou ont altéré la tradition d'un fait très-simple en soi.* Voilà qui concourt à la preuve que Timanthe n'a point imaginé ce voile; & l'Auteur désaprouve aussi les Historiens qui en ont exagéré l'éloge (*).

Quant à Pline le compilateur indigeste, il vouloit,

(*) *J'ai placé vers la fin de cette Note sur le Tableau de Timanthe, le préambule de la description dont je viens de copier deux ou trois passages; non que je trouve en rien ce préambule fort singulier, mais seulement pour montrer à certains Lecteurs que moi-même je ne le suis point, & que les personnes qui cultivent & connoissent le plus nos Arts, sont nécessairement de l'avis des Artistes. Au surplus je me fais honneur d'être blâmé par la vanité aveugle & blessée, & (sur cet article) je serois un peu fâché de plaire à ceux qui louent M. le Comte de Caylus Auteur de la* Description.

comme tant d'autres, voir dans Timanthe un Peintre de génie; ainsi, toute idée qui ne le lui eût pas présenté tel, devoit s'afoiblir, disparoître même, au point de le laisser entièrement livré à son opinion. Cette *Iphigénie avoit été célèbrée par des Orateurs*, *Oratorum laudibus celebrata.* C'en étoit assez pour Pline: Eh! ne l'en plaisantons point! C'est aussi tout autant qu'il en faut pour des milliers de gens d'esprit, je n'ôse pas dire des Savans. C'est ainsi qu'emporté par le torrent de l'autorité, la préocupation jointe à l'ignorance de la chose, n'aperçoit que ce qu'elle a bien résolu de voir. Nous dependons de tant de causes qui nous tirannisent, que fort peu de ces ressorts qu'on apelle gens d'esprit, sont en état d'agir autrement: il faut du travail & d'excellens organes pour se conduire le moins mal possible; & voilà l'esprit juste.

Si l'autorité des Anciens & celle de quelque homme que ce soit, quand elle n'est fondée que sur elle-même, étoit un rempart contre la saine critique, où en feroient les Sciences & les Arts? Si sur chaque matière dont quelques Ecrivains se sont emparés, & sur la quelle ils se sont avisés de trancher net, quoiqu'ils y fussent peu éclairés, si, dis-je, des hommes profondement instruits & tenaces, eussent consacré leurs veilles, quels services n'eussent-ils pas rendus à l'humanité! L'homme qui cherche de bonne foi la vérité dans quelque matière que ce soit, ne se trouveroit pas égaré par des guides infidèles. Nos jugemens, avant d'être formés, sont pervertis par des Ecrivains légers qu'une vaine renommée à métamorphosés en docteurs irréfragables.

Il y a une petite observation à faire encore à l'ocasion du passage de Pline; je m'y arrête, parceque le texte est sous mes yeux. Pline dit: *patris ipsius vultum ve-*

lavit; & dans le douzième vol. de l'Encycl. page 264, on lit, *velavit ejus caput*, dit Pline, & *sibi cuique animo dedit æstimandum.* Les recueils ou la mémoire de M. de Jaucourt l'auront trompé. Peut être aussi se sera-t-il trompé en lisant ce latin dans l'Abbé Du Bos: le nom de Pline & celui de Quintilien, placés quelques mots avant le passage, peuvent induire en erreur quand on est pressé. Quoiqu'il en soit, cette fin de phrase est de Quintilien, *de instit. orat. lib.* 2. *c.* 13. Ce n'est-là qu'une petite faute que tout Ecrivain peut commettre par inadvertance, sur-tout quand on n'a pas le tems de se relire, mais pourtant qu'il est à propos d'observer, pour ne pas induire en erreur ou y laisser ceux qui ne lisent pas les originaux.

Mr. de Jaucourt observe au même endroit que le Poussin a emploïé dans son Germanicus l'idée de Timanthe, sans la devoir au Peintre Grec; & la preuve qu'il en donne, c'est que *le Tableau de Timanthe ne subsistoit plus quand le Poussin fit le sien.* Que le Tableau de Timanthe ne subsistât plus alors, c'est un fait indisputable: mais il résulteroit du raisonnement de Mr. de Jaucourt copié d'après celui de l'Abbé Du Bos, que le Tableau d'Euripide subsistant lorsque Timanthe fit le sien, le Peintre pouvoit bien devoir son idée au Poëte, & que le Poussin peut devoir également la sienne au même Poëte qui subsiste encore. Les mots exprimant les idées dans le discours, ce n'est qu'en les emploïant à propos qu'on ne confond pas les idées. *Imiter* & *copier* ne sont pas sinonimes: on peut donc imiter l'idée d'un Tableau, quand, par une description exacte, cette idée est déposée chez un Ecrivain; alors on n'a pas besoin du Tableau pour emploïer la même idée. Mais pour copier le Ta-

bleau, on fait que sa présence est nécessaire, & que la plus exacte description n'y serviroit à rien.

Il ne se présente pas à l'esprit du lecteur comment on peut se résoudre à donner les raisons les plus foibles, & même les plus fausses, quand on a les meilleures; & très assurément Mr. de Jaucourt n'en manquoit pas. Il pouvoir dire, par exemple, qu'une femme auprès du lit de Germanicus mourant, n'est pas Agamemnon qui voit arriver sa fille dans le camp des Grecs, pour y être assassinée à la vuë de toute l'armée; que le Poussin a dû prendre dans la Nature, comme tous les Peintres & les Sculpteurs, l'idée d'une femme qui essuie ses larmes avec un mouchoir; qu'il n'y a pas d'actrice qui n'en fasse autant tous les jours au théâtre, sans penser seulement qu'il ait *subsisté* un Tableau de Timanthe. Voilà peut-être des raisons qui eussent été présentables; mais il ne falloit pas donner pour preuve du *génie autodidacte du Poussin*, la non-existence du Tableau de Timanthe; parceque si le Poussin eût voulu recourir à d'autres autorités qu'à celle de la Nature pour savoir s'il devoit donner un mouchoir à son Agripine, & qu'il eût cru bonnement que la tête d'Agamemnon couverte lui fût nécessaire, n'avoit-il pas Euripide, Cicéron, Pline, Quintilien & Valère Maxime? Mais le Poussin eût montré aussi peu de sens & de jugement pour son Art, qu'Euripide mettoit d'intelligence dans le sien. Quel raport, en effet, entre le mouchoir d'Agripine & le manteau d'Agamemnon? Revenons au Tableau Grec.

Nous distribuons volontiers le blâme & l'éloge un peu trop légèrement. De ce qu'Euripide a voilé son Agamemnon, s'en suit il que Timanthe ait dû voiler le sien? Avant de décider ce point, il faut examiner les raisons

du Poëte, & voir si le Peintre en avoit de semblables. Si Euripide a parti du cruël embarras où se trouvoit Agamemnon, qui, comme pere, ne pouvoit retenir ses larmes, & comme roi, les vouloit cacher à ses prêtres & à son armée, Timanthe a très bien fait d'imiter Euripide. Mais si, comme on le supose communément, le Poëte n'ayant d'autre objet que celui de laisser de l'exercice à l'imagination du Spectateur, emploia l'artifice de ce Voile, ne pourroit-on pas, en se rapellant les usages du Théatre Grec, apercevoir que les masques des Acteurs s'oposoient absolument à l'effet des expressions composées & successives? raison assez forte pour qu'Euripide jettât un Voile sur le Visage de son Acteur, si la scène eût été en action; mais puisqu'elle n'est qu'un récit, il est évident que l'objet du Voile étoit de conserver le caractère d'Agamemnon, comme on l'a vu plus haut: ôtez cette unité de caractère, vous trouverez que le récit est un Voile sufisant, qui laissoit tout le jeu à l'imagination du Spectateur, & qu'il étoit très inutile de lui dire que le roi s'étoit effectivement voilé le Visage. Quant à Homère; les mêmes raisons sont pour lui contre Timanthe.

Il n'en est pas ainsi du Tableau de ce Peintre, si l'on veut que son Voile ne fut mis que pour cacher une expression inéxprimable. 1°. La Peinture n'admet point les masques sur le Visage de ses acteurs. 2°. Le Peintre expose sa Scène en action. Timanthe devoit donc prendre un autre parti que le Poëte, sous peine d'être un Peintre sans jugement & un servile imitateur. *Ô imitatores servum pecus.* C'est ainsi qu'en croiant célébrer un Ancien, on n'en fait qu'un Artiste médiocre: observation qu'on auroit dû faire avant d'écrire que les Peintres & les Statuaires doivent prendre, non seulement leurs Su-

jets chez les Poëtes, mais peindre aussi d'après eux les Episodes, les Emblêmes ou Allégories; comme si une idée, quelquefois très ingénieuse ou sublime en Poësie, n'étoit pas souvent ridicule où monstrueuse en Peinture & en Sculpture. L'Agamemnon de Timanthe en seroit une preuve, si on vouloit que ce Voile ne fût autre chose qu'un trait de génie pour cacher une douleur inexprimable.

Mais acordons au Peintre Grec le sens, le discernement qui doivent lui apartenir, & disons qu'il a vu Agamemnon comme Euripide l'avoit fait; c'est-à-dire Pere & Roi en même tems, voulant cacher & réunir l'ame du pere & la majesté du Trône: métaphysique des plus subtile dans le cas dont il s'agit. Disons aussi que Timanthe a changé les tems, & qu'il a placé le Voile au moment du Sacrifice, tandis que le Poëte l'avoit placé lorsqu'Iphigénie, allant à l'autel, rencontre son pere. Ainsi le Peintre, même en voilant mal-à-propos son Agamemnon, n'a pas *copié fidèlement Euripide:* il a fait une transposition, ce qui d'ailleurs ne doit jamais être pris pour une imagination. Ne disons donc plus que *Timanthe* IMAGINA *de représenter Agamemnon la Tête voilée*, atendu que nous dirions un mensonge, & que peut-être nous ferions une imputation à un Artiste qui ne l'auroit pas méritée, si nous ajoutions, comme les Orateurs, *Timanthe couvrit la tête d'Agamemnon, parcequ'ayant épuisé sur tous les assistans la tristesse, le chagrin, l'abattement, les pleurs, les gémissemens, les sanglots, les cris, & toute l'amertume de la douleur, il n'avoit plus d'expression assez forte; & par cette invention il a laissé au Spectateur à imaginer l'ex-*

cès d'affliction où étoit plongé ce Père infortuné. Voïez Ciceron, in Orat. num. 74. Quintilien, l. 2, c. 13. Valère Maxime, l. 8, c. 11. & Pline.

Cette Note étoit faite, lorsque les *Questions sur l'Encyclopédie* parurent. On y lit, à la page 295. prémière Partie: „ Si le peintre *Timanthe* venait aujourd'hui pré„ senter à côté des tableaux du palais-royal, son tableau „ du sacrifice d'*Iphigénie*, peint de quatre couleurs; „ s'il nous disait, des gens d'esprit m'ont assuré en Grè„ ce que c'est un artifice admirable d'avoir voilé le visa„ ge d'*Agamemnon* dans la crainte que sa douleur n'é„ galât pas celle de *Clitemnestre*, & que les larmes du „ père ne déshonorassent la majesté du monarque; il se „ trouverait des connaisseurs qui lui répondraient, C'est „ un trait d'esprit & non pas un trait de peintre. Un „ voile sur la tête de votre principal personnage, fait un „ effet affreux dans un tableau. Vous avez manqué vo„ tre art; voyez le chef-d'œuvre de *Rubens*, qui a su „ exprimer sur le visage de *Marie de Medicis* la dou„ leur de l'enfantement, l'abattement, la joie, le souri„ re & la tendresse, non pas avec quatre couleurs, mais „ avec toutes les teintes de la nature. Si vous vouliez „ qu'*Agamemnon* cachât un peu son visage, il falait „ qu'il en cachât une partie avec ses mains posées sur „ son front & sur ses yeux; & non pas avec un voile „ que les hommes n'ont jamais porté (*), & qui est „ aussi désagréable à la vuë, aussi peu pittoresque, qu'il

---

(*) *Mais si c'étoit sa Robe, comme dans Euripide? Personne ne dit que ce fut un Voile de femme*, peplum. *Cicéron dit*, obvolvere, envéloper, cacher. *Quintilien dit*, velare, couvrir. *Valère Maxime*

„ eſt oppoſé au coſtume; vous deviez alors laiſſer voir
„ des pleurs qui coulent, & que le héros veut cacher;
„ vous deviez exprimer dans ſes muſcles les convulſions
„ d'une douleur qu'il veut ſurmonter. Vous deviez
„ peindre dans cette attitude, la majeſté & le déſeſpoir.
„ Vous êtes Grec, & *Rubens* eſt Belge; mais le Belge
„ l'emporte."

L'Auteur de cette obſervation n'eſt pas ce qu'on appèlle un Connoiſſeur en Peinture; on aperçoit même qu'il ne s'en pique pas quand il dit, qu'il falloit voir couler les pleurs d'Agamemnon, & qu'il devoit cacher une partie avec ſes mains poſées ſur ſes yeux: ce n'eût été qu'un perſonnage du ſecond ordre. Il ne connoit pas non plus aſſez le Tableau de Timanthe, quand il lui fait dire, qu'il a voilé la tête d'Agamemnon dans la crainte que ſa douleur n'égalât pas celle de Clitemneſtre: Clitemneſtre n'étoit pas au ſacrifice. Voïez cependant, malgré ſes fautes, de combien cet obſervateur l'emporte ici ſur le prétendu Connoiſſeur Pline. C'eſt qu'il ne copie pas ſans jugement des éloges antiques. C'eſt qu'il voit, comme tous les hommes bien organiſés, une partie de l'Art qui apartient à tous les hommes, ſans qu'ils ayent beſoin d'être Connoiſſeurs; car ce qu'il fait dire à des *Connoiſſeurs*, n'eſt autre choſe, que le jugement d'un eſprit droit qui raiſonne ſur l'idéal d'un Tableau.

Mr. de Voltaire avoit déja fait, à peu près, les mêmes obſervations dans ſes *Nouveaux mélanges Philoſophiques*, (troiſième partie, p. 362. in 8°. 1765.) „Cer-

---

dit, involvere, enveloper. *Pline dit*, velare, couvrir. *Tout cela peut ſe faire avec une Robe ou un Mainteau d'homme.*

„ tains traits d'imagination ont ajouté, dit-on, de gran-
„ des beautés à la Peinture. On cite sur-tout cet artifi-
„ ce, avec le quel un Peintre mit un voile sur la tête
„ d'Agamemnon dans le sacrifice d'Iphigénie; artifice
„ cependant, bien moins beau, que si le Peintre avoit
„ eu le secret de faire voir sur le visage d'Agamemnon
„ le combat de la douleur d'un père, de l'autorité d'un
„ Monarque, & du respect pour ses Dieux; comme
„ Rubens a eu l'art de peindre dans les regards &
„ dans l'atitude de Marie de Médicis, la douleur de
„ l'enfantement, la joie d'avoir un fils, & la complai-
„ sance dont elle envisageoit cet enfant.".

Ce peu de paroles anoncent un observateur sensible, mais qui ne veut pas qu'on lui donne un foible tour d'adresse pour un trait de génie. Quand à l'expression de Marie de Médicis, peut-être n'est-elle pas bien précisément un objet de comparaison avec Agamemnon témoin du meurtre de sa fille. Mais si Rubens eût voilé le visage de la Reine, pour quelque raison que ce fut, & tous les personnages du Tableau eussent-ils concuru à l'intérêt du sujet, on en seroit reduit aux vaines déclamations, aux exclamations vagues sur le voile mystérieux. La belle carrière que ce seroit pour les scrutateurs profonds! Et qui sait si Timanthe, fatigué des *si* & des *mais*, ne s'est pas ainsi débarassé de beaucoup de tracasseries de la part des gens d'esprit de son tems, les quels prêchoient, obsédoient & faisoient peut-être aussi com-au nôtre, manquer une belle chose à un Artiste?

Si Rubens eût traité le sujet de Timanthe, vous lui eussiez vu développer tous les ressorts de l'Art: Jugez en par sa Marie de Médicis. Mais s'il eût manqué son Agamemnon bien plus difficile encore, je ne répondrois

pas qu'alors il ne lui eût jetté un voile sur le visage; & à coup sûr il eût trouvé des admirateurs entousiastes de sa foiblesse. Voyez par le Tableau du Luxembourg ce qu'une tête, peinte avec tout le sentiment d'un grand Maître, fait sentir & dire; comparez-le aux idées vagues & incertaines, ou plutôt au silence qu'a produit le voile de Timanthe: car vous ne pouvez rien me citer de tout ce qui en a été dit & écrit, où la nature de l'expression cachée sous ce voile soit fixée autrement que selon l'imagination, qui varie à l'infini chez tous les hommes. Concluons donc que d'encore en encore le Tableau des onze-mille Vierges, avec son rideau qui le couvre tout entier, pourroit faire imaginer aussi les plus belles choses du monde à celui qui auroit le cerveau assez creux pour s'en donner la peine; & je vous défierois d'avoir un droit bien fondé pour lui nier sa vision. Mais vous ne préfererez pas le masque illusoire & menteur, au visage qui vous dit une vérité frapante; & vous regarderez comme un tribut payé à la coutume tirannique & moutonière, ces trois Vers qu'un de nos Poëtes a fait paroître encore en 1769.

D'atteindre à sa douleur l'Artiste désespère;
Il cherche, hésite, enfin le génie a parlé,
Comment nous montre-t-il Agamemnon? voilé.

Tant il est vrai que les vieilles erreurs de toutes les espèces, ont une peine incroyable à se déraciner. C'est une hydre que les coups les mieux assenés ne peuvent empêcher de se réproduire, si on n'y emploie la recette d'Hercule.

Finissons par un trait d'Artiste, & ne faisons ni voiler, ni pleurer Agamemnon; parce qu'en Peinture le voile est une sottise foible, & que l'extrême douleur ne fait

ſait pas verſer de larmes, elle les arrête. Agamemnon voir lever le couteau ſacré ſur le ſein de ſa fille: la paleur eſt ſur ſon viſage: le ſaiſiſſement eſt prêt à lui ôter le ſentiment: il ne ſe ſoutient que par le choc des convulſions intérieures: ſa majeſté, ſa fierté, ſont devenues ſtupeur: ſes bras abatus & roidis, ne s'expriment que par la violente contraction des muſcles: le ſerrement eſt univerſel: Agamemnon exiſte-t-il? Il ne le ſait pas; l'empire du Roi ſur le père, celui du père ſur le Roi, ſont auſſi dificiles à diſtinguer, qu'ils ſont confondus. Si vous voulez tempérer toute l'expreſſion de la douleur d'un père dans ce fatal moment, que ce ſoit par l'expreſſion de la fermeté d'une ame forte qui cède à la néceſſité divine & humaine. Peignez les plus beaux traits, un homme de la proportion la plus noble, l'habillement le plus majeſtueux, le plus impoſant: voilà mon Agamemnon. Il déchireroit vôtre ame, vous ſeriez vous-même cet Agamemnon. Mais étoit-il poſſible de le répréſenter ainſi 60 ans avant qu'on ſût peindre l'Expreſſion? Pour Glitemneſtre, on ſent bien que ſi elle eût aſſiſté au ſacrifice, elle fût tombée évanouïe. Mais *tot capita tot ſenſus:* on peut ſans doute faire encore d'autres fort beaux Agamemnons qui ne feroient ni celui de Mr. de Voltaire ni le mien.

Mais voici où le voile eſt à propos, où il eſt indiſpenſable, où il faut laiſſer agir l'imagination du ſpectateur ſur l'objet principal. Supoſez un perſonnage très intéreſſant, qui, dans une émeute, ait eu le viſage fracaſſé au point d'être défiguré d'une manière afreuſe. Cachez ſa Tête avec ſa robe, faites ruiſſeler le ſang ſur ſon vêtement de deſſous; mon imagination verra le viſage le plus horrible, mais qu'il ne vous eſt pas permis de montrer à découvert. Voilà ce qu'il faut laiſſer peindre

au ſpectateur. Mais un père affligé! Mais un Roi! Mais Agamemnon! Vous êtes Peintre, & vous me cachez la ſituation la plus expreſſive, la plus intéreſſante, & vous emploïez encore le ſophiſme pour me faire aprouver ce vol que vous me faites. Vous n'êtes qu'un Peintre foible, un homme ſans reſſorts; vous ne connoiſſez pas tous ceux de vôtre Art. Que m'importe l'eſpèce de voile dont vous vous ſervez! Que ce ſoient des mains jointes & des bras levés, ou tel autre geſte, qui me cachent le viſage du héros: en voilant Agamemnon, vous avez dévoilé vôtre foibleſſe. Un Peintre qui réprèſente Agamemnon voilé, eſt auſſi ridicule que le ſeroit un Poëte qui dans une ſituation pathétique, me diroit pour remplir mon atente & pour ſe tirer d'affaire, que les ſentimens de ſon perſonnage *ſont au-deſſus de tout ce qu'on peut dire.*

Mais quoique le viſage d'Agamemnon ſoit caché, ſon atitude ne peut-elle pas, dira-t-on, exprimer la douleur, l'abatement, le déſeſpoir? En ce cas on peut voiler toutes les Figures d'un Tableau; leurs atitudes ſuffiront pour donner l'idée de leurs Expreſſions. Ouï, mais l'imagination du ſpectateur, échauffée par les Expreſſions des autres perſonages, ne conçoit elle pas encore plus que l'Artiſte n'auroit pû lui réprèſenter? Je n'en crois rien; parceque cela dépend du plus ou moins de juſteſſe & de vivacité que le ſpectateur a dans l'imagination. Or un effet auſſi incertain, auſſi conditionel, ne doit point être donné pour règle, & l'impreſſion reçuë de la part des autres perſonages pourroit bien être autant de pris ſur l'Agamemnon. Voyez ce qui ſe paſſe au théâtre; ſouvent on reproche avec raiſon à de fort bonnes pièces, que les Caractères du ſecond ordre nuiſent au perſonage

principal, & le voile d'un beau récit n'y suplée pas toujours. Si l'on vous arrache des larmes en vous racontant la catastrophe d'Hippolyte, c'est que vous avez vu Hippolyte, que vous l'avez entendu parler, que le tissu de ses avantures vous a passé par les yeux & par les oreilles; la succession seule a fait chez vous ce que l'instant unique de la Peinture n'y peut jamais produire, si cet instant est masqué.

Pourquoi la Judith de Rubens fait-elle frémir? Pourquoi laisse-t-elle dans l'imagination des traces inéfaçables? C'est qu'il a montré une bouchère qui hache le col d'un homme endormi. Le sang jaillit sur les bras de l'exécutrice. Holopherne lui mord deux doigts de la main qu'elle apuie sur son visage. Rubens a peint *une Juive inspirée*; il a déploïé toute l'horreur du sujet. Peignez les mœurs, le caractère des personnes & des Nations, vous peindrez la Nature. Si des coutumes trop délicates ne vous laissent pas cette liberté, renoncez ou à la Peinture, ou à de pareils sujets.

NB: Passage de M. le Comte de Caylus annoncé dans la petite Note, p. 311.

„ Le goût que tous les hommes ont pour la Peinture est „ l'éffet d'un sentiment naturel presque indépendant de l'intelli- „ gence, dont la source est dans le penchant que nous avons à „ l'imitation, & qui n'a pas besoin d'être demontré quand mê- „ me le sentiment pourroit l'être. Un Art qui au privilège d'a- „ nimer, d'embellir & de perpétuer tous les êtres, joint l'avanta- „ ge de fixer, de remplir même le plus actif & le plus vaste des „ sens, de parler à l'esprit & souvent au cœur, a dû s'emparer „ de tout tems de l'estime universelle des hommes.

„ Mais autant l'attrait de la Peinture est vif, séduisant, géné- „ ral, autant elle est exposée à des jugemens précipités, injustes „ & bizarres. La plûpart de ceux qui prétendent au nom de „ *Curieux*, Amateurs sans connoissance ou remplis de préven-

Addition à la Note sur le Tableau de Timanthe.

Je suis fâché de ne pas entendre la langue Allemande, & de ne pouvoir lire un Ouvrage de M. Lessing, dans

---

„ tions, croiroient déroger à leurs droits s'ils laissoient passer une „ seule occasion de décider sur une matière reconnue pour dé- „ pendre du goût. La reserve & la modestie des Amateurs éclai- „ rés & des Artistes même, ne sauroient arrêter ce penchant à „ juger les productions d'un Art sur le quel ceux qui prononcent „ le plus hardiment, ne se sont jamais avisé de faire la moindre „ réflexion. A quoi se réduit en éffet l'examen d'un Tableau „ pour le plus grand nombre des spectateurs qu'il attire? A „ quelques sensations superficielles & momentanées dont on ne „ cherche à démêler ni la source ni les raports. Et quel est or- „ dinairement le résultat de cette atention passagère? Une déci- „ sion ferme & dogmatique, telle qu'on pourroit l'atendre de „ ceux qui ont passé leur vie à réfléchir sur les dificultés & sur „ les mistères de l'Art. Les Artistes savent assez le cas qu'ils „ doivent faire de ces sortes de juges : ils mettent avec raison au „ même taux & leurs censures & leurs éloges.

„ Mais la Société fournit une autre espèce de juges véritable- „ ment dignes d'atention, & d'autant plus redoutables, que les „ Peintres sont communément moins en garde contre eux. Je „ parle de ces hommes qui versés dans un seul genre, ont l'in- „ juste habitude de ne considérer dans les Ouvrages de Peinture, „ que la partie dont ils sont le plus afectés ou dont ils ont fait „ une étude particulière. Ces examens partiels ou de détail ont „ cela de dangéreux, que n'ayant l'air ni de l'injustice ni de la „ prévention, ils disposent les personnes peu instruites à juger de „ l'ensemble d'un Ouvrage d'après la décision qu'elles ont enten- „ du porter sur quelqu'une de ses parties.

„ Ces juges peuvent se réduire à trois classes: à l'homme de „ Lettres qui n'observe que le point d'Histoire & le *Costume*; „ à l'homme d'esprit qui n'est touché que des expressions; à „ l'homme d'Art qui ne considere que l'exécution."

On a vu plus haut, dans une Note sur Polygnote, que M. de Caylus ne tergiverse point quand il a ocasion de sévir contre les faux Connoisseurs.

L'Ecrit dont j'ai extrait ce passage, n'est qu'une petite brochu- re de 31 pages, la quelle n'est guère connue que de quelques Ar-

le quel il prefcrit les limites de la Poëfie & de la Peintu-re, ainfi que le Titre du livre l'anonce. L'édition eft de Berlin, 1766. On m'en a traduit le morceau fuivant, tel que je vais le raporter.

M. Leffing, après avoir avancé page 15, que les anciens Artiftes fe gardoient bien de repréfenter les paffions dans toute leur force; après avoir dit qu'ils s'abftenoient *entiérement* de repréfenter des pofitions du Corps fi forcées que les Lignes de beautés qui le circonfcrivent dans un état de repos, foient perdues, (*Il faut croire que le groupe des Luteurs ne préfentoit pas dans cet inftant, toutes fes beautés à M. Leffing.*) il ajoute page 18; „ L'extrême afliction étoit adoucie en trifteffe, &

---

tiftes, & qui d'ailleurs eft fort fujette a *fe perdre*; c'eft pourquoi il étoit plus fûr de copier que d'y renvoier. M. Touffaint a inferé dans fes *Obfervations périodiques fur la Phyfique, l'Hiftoire Naturelle & les Arts*, une réponfe fort ironique & fort dure à cet Ecrit de M. le Comte de Caylus. Je n'examinerai pas ici jusqu'à quel point l'un & l'autre Juges ont tort ou raifon fur le fond du fujet qu'ils traitent. Comme il s'agit entre eux d'un Tableau que je n'ai revu qu'un inftant chez le Roi de Pruffe, il y a fix ans, je risquerois trop de me tromper fi j'en difois mon avis. Mais ayant fous les yeux l'Ecrit de M Touffaint, je puis affurer qu'il eft plus qu'indécent de répondre aux dernières paroles du préambule qu'on vient de lire; *il n'eft point du nombre de ces trois fortes de Spectateurs.*

Quoiqu'il foit permis de relever les erreurs de quelque Ecrivain que ce foit, il ne s'enfuit pas qu'on doive fe permettre de tacher ainfi fon papier, eût-on même été publiquement infulté. Si votre caractère vous porte à la rectitude, qu'il vous faffe donc auffi rendre hommage aux bonnes qualités de votre adverfaire: Mr. de Caylus a fait & écrit d'excellentes chofes. Ses Ouvrages font par fois répréhenfibles fans doute; mais en refulte-t-il qu'il étoit fans Lettres, fans efprit & fans pratique dans aucune partie des Beaux-arts?

„ quand cet adoucissement ne pouvoit avoir lieu; quand
„ l'afliction extrème auroit avili & défiguré, que fait
„ en ce cas Timanthe? On connoit son Tableau du Sa-
„ crifice d'Iphigénie (†) dans le quel il a donné à cha-
„ cun des assistans, le dégré d'afliction qui lui convient.
„ Mais à l'egard du pere, au quel il auroit dû donner le
„ plus haut degré de douleur, il lui a voilé le Visage.
„ Que de belles choses n'a-t-on pas dites sur cette
„ Composition! Timanthe a exprimé tous les diférens
„ degrés de tristesse qui pouvoient être propres à son Su-
„ jet; mais il voila le Visage du pere sur le quel on au-
„ roit dû apercevoir la plus forte douleur. Il s'étoit,
„ dit Pline, si fort épuisé en phisionomies tristes, qu'il
„ désespéra d'en pouvoir donner au pere une plus triste
„ encore. Il avoua par là, dit Valère Maxime, que
„ la douleur d'un pere dans une pareille circonstance,
„ est au dessus de toute expression. Quant à moi, je
„ ne vois ici ni l'impuissance de l'Art, ni celle de l'Ar-
„ tiste. Avec le degré de passion se renforcent aussi les
„ traits du Visage qui les manifestent. Le plus grand
„ degré a les traits les plus décidés, & rien n'est plus
„ facile à l'Art que de les exprimer. Mais Timan-
„ the connoissoit les bornes que lui préscrivoient
„ les graces de son Art: il savoit que la douleur qui con-
„ venoit à Agamemnon comme pere, se manifeste par des
„ contorsions qui sont toujours hideuses. Jusqu'où la beau-
„ té & la dignité peuvent s'allier avec l'expression, jus-

(†) *On ne le* connoît *pas même par aucune description qui puisse donner une idée vague de sa Composition, dont qui que ce soit ne* connoit *l'Ordonnance &c. Dire qu'un Peintre a fait un Sujet où il a représenté telle ou telle expression n'est pas à beaucoup près, faire* connoître *le Tableau.*

„ ques-là a-t-il été, Il auroit volontiers franchi le pas
„ jusqu'au hideux, il l'auroit volontiers adouci; mais sa
„ Composition ne lui permettoit ni l'un ni l'autre. Que
„ lui restoit-il à faire, qu'à le voiler? ce qu'il n'a pas
„ osé peindre, il l'a laissé deviner: bref, ce voilement est
„ un sacrifice que l'Artiste a fait à la beauté. Elle est
„ un exemple, non comme on doit pousser l'expression
„ au delà des bornes de l'Art, mais comme on doit
„ l'assujetir à la première règle de l'Art; la règle de la
„ beauté.

„ Maintenant, en apliquant cela au Laocoon, la rai-
„ son que je cherche est claire. L'Artiste travailla pour
„ la plus grande beauté dans les circonstances admises de
„ la douleur corporelle: celle-ci dans tout son excès
„ défigurant, ne pouvoit être alliée avec l'autre; il dut
„ donc la rendre moins vive, & changer les cris en sou-
„ pirs, non parceque les cris décelent une ame igno-
„ ble, mais parcequ'ils défigurent le Visage d'une ma-
„ nière dégoutante. Car on n'a qu'a s'imaginer le Lao-
„ coon la Bouche ouverte, & juger; qu'on le fasse
„ crier, & qu'on regarde. C'étoit une Figure qui ex-
„ citoit la pitié, parcequ'elle faisoit voir à la fois de
„ la beauté & de la douleur; à-présent elle est devenuë
„ une figure hideuse & afreuse, de la quelle on détour-
„ ne volontiers les yeux; parceque la vuë de la dou-
„ leur excite le déplaisir, sans que la beauté de l'objet
„ soufrant puisse changer ce déplaisir en un doux senti-
„ ment de pitié.

„ L'ouverture extraordinaire de la Bouche, (en
„ faisant abstraction combien en même tems les autres
„ parties du Visage deviennent par là plus tirées &
„ plus déplacées) fait une tache dans la Peinture,

„ & un creux dans la Sculpture qui forment les effets „ les plus désagréables du monde. Montfaucon mon- „ tra peu de goût en donnant une vieille Tête barbue „ avec une Bouche extrêmement ouverte, pour un Ju- „ piter qui prononce des oracles. Un Dieu doit-il „ crier quand il prédit l'avenir? Un agréable Contour de „ la Bouche rendroit-il ses discours suspects? Je ne crois pas „ non plus Valerius, lors qu'il dit que dans le susdit Tableau „ de Timanthe, Ajax devoit crier. Des Maîtres bien plus „ mauvais, du tems que les Arts étoient déja dans la „ décadence, n'ont jamais fait ouvrir la Bouche jusqu'à „ crier, aux barbares les plus sauvages, lorsque dans les „ combats, sous le fer du vainqueur, ils avoient devant „ les yeux l'efroi & la mort présente.

„ Il est certain que cette dégradation de douleur ex- „ térieure du Corps, au plus bas dégré du sentiment, est „ visible dans plusieurs Ouvrages anciens. L'Hercule „ soufrant dans sa tunique empoisonnée, de la main „ d'un ancien Statuaire inconnu, n'étoit point celui de „ Sophocles qui crioit si effroyablement, que les rochers „ de la Locride & le Promontoire de l'Eubée en réten- „ tissoient. Il étoit plus sombre que furieux. Le Phi- „ loctète de Pythagoras Leontin sembloit communiquer „ sa douleur au spectateur; effet que le moindre Trait „ hideux auroit empêché. Peut-être me démandera-t- „ on, d'où je sais que ce Maître a fait une statue de Phi- „ loctète? D'un endroit de Pline, qui n'auroit pas dû aten- „ dre ma correction, tant il est falsifié ou tronqué."

Dissertons un instant sur ce passage, mais avec tous les égards qui sont dus à un homme du mérite de M. Lessing.

L'inconvénient de ces sortes de discussions est, que le

Savant & l'Artiste sont deux hommes dont le langage de l'un n'est pas toujours absolument familier à l'autre: le moïen alors de bien s'entendre? Le Savant calcule ordinairement dans son cabinet avec ses Livres, & son calcul peut-être juste; mais l'Artiste sent bien que ce calcul n'est pas toujours celui de l'Art: il sait aussi que la meilleure démonstration à lui oposer, seroit des Tableaux. Ne pouvant pas ici emploïer ce moïen de nous faire entendre, essaïons cependant d'y parvenir sans son secours: bien persuadé d'ailleurs, que M. Lessing ne s'en est pas tenu aux Auteurs qui parlent de la Peinture, & qu'il a aussi beaucoup étudié les Ouvrages de l'Art même.

M. Lessing assure que *Timanthe connoissoit les bornes que lui préscrivoient les graces de son Art*. J'oserois croire, qu'avant de l'afirmer, il faudroit que nous eussions vu plusieurs Tableaux de Timanthe; atendu que le raport des Anciens ne sufit pas pour le décider. On a pu voir ailleurs les raisons que j'ai aportées d'étendre un peu moins les talens de ce Peintre. Elles sont, à ce qu'il me semble, puisées dans le sentiment intime de l'Art; & dans ce cas, les Juges seulement érudits, ne forment pas pour elles un tribunal légitime & assez universel.

M. Lessing croit, que la situation où se trouvoit alors Agamemnon, ne peut-être exprimée en Peinture que par des *contorsions hideuses*; moïen qui certainement rendroit son Visage trop diforme pour l'exposer à la vuë, sans déroger à la dignité du personnage. Une imagination forte, un organe sensible, un Artiste, en un mot, qui connoît les passions & leurs éffets sur les diférentes parties du Visage, & qui n'ignore pas les ressources & la puissance de l'Art, ne voudra jamais croire que la dou-

leur d'Agamemnon ne puiſſe être réprésentée que par des *contorſions bideuſes*. J'ai eſſaïé de prouver, ou plutôt de faire ſentir, la poſſibilité du contraire de cette aſſertion.

Je voudrois pouvoir mettre ſous les yeux du lecteur une *Sophoniſbe* de Gregorio Lazarini. Cette Princeſſe lit le décret de Scipion ou la lettre de Maſſiniſſa, contenant l'ordre de s'empoiſonner. Toute l'horreur de l'inſtant fatal eſt alliée ſur ſon Viſage avec l'intrépide réſolution de mourir, & ſans altérer les Traits de la beauté. Ce Tableau, dont la principale Figure n'eſt pas voilée, eſt dans une des Galeries de S. M. l'Impératrice de Ruſſie. Si M. Leſſing l'a vu, ſoit à Berlin où il a été, ſoit ailleurs, je préſume trop de ſon bon goût & de ſa ſenſibilité, pour ne pas croire qu'il a dû vivement ſentir, que la Peinture peut exprimer ſur le Viſage d'Agamemnon toute la douleur qui lui convient, ſans *contorſions bideuſes*, & ſans donner ateinte aux principes & aux traits de la beauté. Laiſſons à certains fous ces vils ſarcaſmes qui, ne ſupoſant aucun mérite, aucune raiſon aux hommes qui contrediſent leur ignorance, inſultent à qui peut les inſtruire; & croïons qu'un habile homme, pour avoir pu ſe tromper, ne mérite pas moins l'hommage de notre réçonnoiſſance, lorsqu'il peut nous éclairer d'ailleurs.

Si le Laocoon, ce père déſeſpéré doublement ſouffrant & par la perte de ſes deux fils & par ſes propres douleurs, peut bien être réprésenté à Viſage découvert; ſi ſa Tête eſt un chef-d'œuvre de l'Art; ſi ſon *extrême afliction* n'eſt point *adoucie en triſteſſe*, pourquoi Agamemnon ne pourroit-il pas être auſſi avantageuſement réprésenté à Viſage découvert, & ſans que ce Viſage fut *défiguré d'une manière dégoûtante*?

Je demande encore si les traits de la beauté ont disparu dans les Têtes des Enfans du Laocoon, quoique la douleur fasse relever considérablement leurs Sourcils & ouvrir convenablement leur Bouche, pour exprimer par des cris tout le mal qu'ils ressentent? Je demande si le Laocoon ne paroît pas encore, tout nud qu'il est, un homme distingué, quoique toutes les parties de son Visage expriment fortement l'extrême anxiété & les plus vives souffrances; car il faut aller au fait?

Enfin, je demande si, comme le dit M. Winkelmann, *le Laocoon* ne *nous offre* pas *le spectacle de la nature humaine dans la plus grande douleur dont elle soit susceptible, dans un homme qui tâche de rassembler contre elle toute la force de l'esprit?* Si *là où est le siège de la plus grande douleur* ne *se trouve* pas *aussi la plus sublime beauté?* J'invite le Lecteur à voir ce morceau entier dans l'*Histoire de l'Art:* M. Winkelmann l'a aussi bien senti que sa description de l'Apollon sublime du Belvedere.

Nous avons encore dans les restes précieux de la Sculpture grecque, un exemple frapant de l'inutilité d'un Voile. La Niobé voit périr à coups de flèches ses quatorze Enfans; elle les a tous sous les yeux; les uns mourans, les autres morts ou prêts à être percés. Elle a donc, s'il est permis de plaisanter ici sur l'abus des calculs dans les objets de sentiment; elle a donc treize degrés de désespoir & de douleur de plus qu'Agamemnon, le quel avoit au moins l'espoir d'un heureux & prochain retour en Grèce: ajoutez qu'il avoit consenti au Sacrifice politique & religieux de sa fille. Cette Niobé cependant n'est pas voilée; on n'a même jamais pensé qu'elle dût l'être, & on l'a toujours admirée, quoiqu'à visage découvert. Pourquoi cela? C'est aparemment qu'on lui a trouvé l'ex-

pression convenable à sa situation. Si le Statuaire, privé des secours du Peintre, a sû réussir dans cette expression ; à combien plus forte raison le Peintre ne réussiroit-il pas ? Ce Statuaire connoissoit Homère, Euripide, & sans doute Éschile qui a voilé Niobé ; mais il aura dit : je ne récite pas ma Statue & sa douleur ; je les fais, je les montre, & mon Sujet doit parler à visage découvert.

Dira t on que la Statue de Niobé ne répond pas à la douleur de cette Mere désolée ? Tant pis vraiment. Dira-t-on qu'étant seule, & non pas comme Agamemnon au milieu d'une famille acablée de tristesse, il n'y a pas à craindre que son expression soit partagée & afoiblie par celle des autres Acteurs ? Je demanderai qui sont donc ces quatorze personnes qui l'environnent, & qui elles mêmes sont là pour jouër un grand rôle à expression douloureuse ? Au surplus, cette question, qu'il seroit trop long de traiter ici, demande un examen particulier ; & si le Livre de M. Lessing & la suite qu'il a promise, étoient traduits, je pourrois peut-être m'ocuper d'une discussion si convenable à un Artiste qui s'amuse à écrire.

Ne s'ensuivroit il pas du principe que veut établir M. Lessing, que tout Peintre qui auroit à représenter un Sujet de douleur, devroit constament voiler, par une règle invariable de l'Art, le Personnage qui doit prendre la plus grande part à l'évènement représenté ? Ou bien, sous le prétexte de ne pas vouloir dégrader la beauté, il priveroit lui & le Spectateur d'une source riche, profonde & immense de beautés. Je laisse à penser combien il seroit risible d'entendre le Peintre, quand il diroit: *vous verrez toute la sublimité de mon Tableau, sitôt que j'aurai fait la Figure voilée.*

On ne prend pas garde, non plus, que de tous les Sujets à expression douleureuse que les anciens Artistes ont traités, il n'est fait mention que du seul Tableau de Timan-

che où la douleur principale soit voilée ; je crois qu'on a fait beaucoup trop de bruit pour peu de chose, & sur-tout pour ce qui auroit dû en faire le moins.

Je n'entrerai pas ici dans la discussion des bouches ouvertes, & je m'en tiendrai à dire que le fameux Milon du Puget a la bouche ouverte, & que ce *creux dans la Sculpture*, loin de *former un effet des plus désagréables*, ajoute à l'étonnante expression de cette figure sublime. Quand aux prétenduës taches que font *ces bouches dans la Peinture*, je n'en dirai rien non plus ; parcequ'on doit savoir que l'art des grands Peintres qui ont fait des bouches ouvertes, a su les garentir de tous reproches.

Pour la tête de Jupiter du P. Montfaucon, je crois qu'elle ne valloit pas la remarque. C'est un *Mascaron* presque ridicule, sur-tout par sa coëffure, & qui ne peut jamais faire autorité quand il s'agira d'expression. Lors qu'un ouvrage de l'Art est à un certain dégré de foiblesse, & que d'ailleurs il n'est préconisé par qui que ce soit, je pense qu'il est du discernement d'un Critique habile de le laisser en repos dans le coin où le premier Auteur l'a déposé, particulièrement si cet Auteur n'en parle pas d'une manière qui tire à conséquence.

Mais le P. Montfaucon eut pu dire ; „ Je n'ai donné „ cette tête de Jupiter que comme j'ai aussi donné celle „ d'Apollon ou du Soleil, la quelle ouvre une grande „ bouche : vous la trouverez à la page 86. du premier „ tome de mon Suplément. Ce ne sont là que des Mo„ numens du culte superstitieux des Gaulois, & jamais „ on n'a prétendu que ces sortes de Caricatures dussent „ faire autorité dans l'Art. Ces masques ridicules & à „ grande bouche ouverte, rendoient, disoit-on, des Ora-

„ cles; voilà tout, chacun le fait; & je n'en ai parlé
„ que fur ce pied-là: ayez donc la bonté de fuprimer
„ cette preuve de mon *peu de goût?*"

Il ne me refte plus qu'à foumettre à M. Leffing lui-même, une petite obfervation fur fa correction d'un paffage de Pline.

J'ai un peu lu Pline, & particulièrement dans les trois Livres qui traitent de la Peinture & de la Sculpture, & je n'ai pas trouvé qu'il ait voulu dire que *Pythagoras Leontin* eut fait un Philoctete. Lors que cet Ecrivain défigne le fujet d'un Ouvrage feulement par un adjectif qui en exprime l'action, & qu'il fousentend le perfonnage, c'eft quand il l'ignore; quand il le connoît, il le nomme. Si ce perfonnage ignoré eft une femme ou un enfant, il dit ordinairement pour ne pas donner lieu à l'équivoque, *mulierem* ou *puerum*: fi c'eft un homme le fousentendu *hominem* le défigne toujours. Voici quelques exemples tirés de Pline même, qui femblent prouver que fon texte n'eft ici ni *falfifié* ni *tronqué*.

Bedas adorantem fecit. *Ctefilaus vulneratum deficientem* fecit. *Batton & armatos facrificantesque* fecit. *Polycletus fecit & diftringentem, & nudum talo inceffentem. Naucidas immolante arietem cenfetur. Cephifodotus fecit & concionantem manuclata: perfonna in incerto eft.* (ce harangeur paroiffoit aparemment un perfonnage remarquable; Pline qui auroit voulu le faire connoître, ne pouvant pas le défigner, obferve qu'il eft inconnu) *Ariftides fuplicantem* fecit. Il paroît donc clair que *mala ferentem nudum* fignifie *un homme nud portant des fruits*; & que *Syracufis autem claudicantem* fignifie, *il a auffi fait à Syracufe la Statue d'un homme boitant.* Voici la Note de M. Leffing fur ce paffage.

,, *Eumdem* (c'est-à-dire Myron, raporte Pline, l. 34. ,, c. 19). *vicit & Pythagoras Leontinus, qui fecit* ,, *stadiodromon Astylon, qui Olympiæ ostenditur: &* ,, *Lybin puerum tenentem tabellam, eodem loco, &* ,, *mala ferentem nudum. Syracusis autem claudi-* ,, *cantem: cujus hulceris dolorem sentire etiam spec-* ,, *tantes videntur.* N'est-il pas clair qu'on parle ici ,, d'une personne connuë par-tout par un ulcère doulou- ,, reux, *cujus hulceris*, &c.? Comment prétendre que ce ,, *cujus* se raporte au seul *claudicantem*, & que ce ,, *claudicantem* se raporte peut-être au mot encore ,, plus éloigné *puerum?* Personne n'avoit plus de droit ,, d'être connu par un ulcère que Philoctete. Ainsi au ,, lieu de *claudicantem*, je lis *Philoctetem*, ou du ,, moins je crois que le dernier de ces mots a été mis ,, hors de sa place par le premier qui lui ressemble par le ,, son, & qu'il faut lire l'un & l'autre mot *Philoctetem* ,, *claudicantem.* Sophocles le fait τίβον κατ' ἀνάγκαν ,, ἕρπειν: & il falloit bien qu'il boitât, puisqu'il ne pou- ,, voit se soutenir aussi ferme sur le pied malade (*).

Cette correction, sans doute ingénieuse, paroîtroit assez naturelle, si le stile & la phrase de Pline n'y répugnoient pas. Mais comme cet Auteur savoit écrire sa langue, & qu'il seroit possible que le mot *hulcus* ne signifiât dans ce passage autre chose que *blessure*, il résulteroit que Pline dit simplement, *la douleur que lui cause une blessure.* Ainsi *cujus hulceris* faisant mot à mot *de*

(*) *Je suis loin de prétendre à l'intelligence du Grec; c'est pourquoi je demande si ces paroles de Sophocles ne signifieroient pas plutôt que Philoctete se traînoit, qu'il rampoit, & non pas qu'il boitât? Je crois que c'est la vraie signification du verbe* ἕρπειν

la blessure du quel, ce ne seroit alors que d'un blessé & d'un boiteux quelconque dont il auroit parlé, & le *Philoctete* qui n'étoit ni le seul blessé ni le seul boitant, n'auroit plus rien à faire ici, n'y étant sur-tout pas mieux désigné. Je vais me permettre un petit trait d'érudition que le lecteur voudra bien me passer, s'il ne le trouve pas plus mal fondé que la correction de M. Lessing.

Quand Cicéron dit dans le plaidoyer pour sa maison, *Tu tanquam unguis in ulcere existeres*, il entend que Claudius, par la trame scélérate qu'il avoit ourdie lors de l'exil de l'Orateur pour détruire sa maison, avoit déchiré ses blessures.

Quand Horace dit, Ode 25. l. 1. *sæviet circa jecur ulcerosum*, il parle d'un cœur blessé des plus vives ateintes de l'amour.

Quand il dit, Ep. 18. l. 2. *Non ancilla tuum jecur ulceret ulla*, il conseille à Lollius de ne pas se laisser blesser le cœur par une esclave

Quand il dit, Sat. 6. l. 1.......*Nunc mihi curto*
Ire licet mulo, vel, si libet, usque Tarentum,
Mantica cui lumbos onere ulceret, atque eques armos;
A présent je puis aller où il me plait, même jusqu'à Tarente, sur un mulet écourté, dont le poids de ma valise blesseroit la croupe, & qu'en mauvais Cavalier je blesserois moi-même aux épaules; il entend les écorchures & les blessures qui pourroient survenir à son petit Mulet.

Quand Lucrèce dit, l. 4. *Ulcus enim vivescit & inveterascit alendo*, il entend que l'amour est une blessure qui s'enflamme & s'invétère en la nourissant.

Quant Martial, Epig. 61. l. 11., parle de cette brulante Phlogis qui auroit échauffé Priam & le vieux Nes-

tor,

tor; il n'entend autre chose par le mot *ulcus* répété quatre fois, que les ardentes blessures de l'amour.

On trouve aussi dans Pline le mot *hulcus* dans le sens propre de blessure.

Quand il dit, l. 16. c. 12. *Postea humor omnis è tota confluit in hulcus*, il entend que la Resine fluë par *l'incision*, la *blessure* qu'on a faite à l'arbre: il ne s'agit pas là d'ulcere.

Quand il dit, l. 17. c. 24. *In hulcus penetrat omnis a foris injuria*, il entend que le chaud & le froid pénétrent dans un Cep par l'*incision*, la *blessure* que lui aura faite une serpette emoussée. Ceux qui ont lu cet Auteur, Cicéron & d'autres Ecrivains latins, savent qu'ils ont dit *ulcerare* & *vulnerare*, pour signifier blesser.

Je ne dis rien de ceux qui voudroient faire raporter le *cujus* du passage en question à *puerum:* je crois seulement qu'ils auroient du chemin à faire, atendu que le *puerum* est à Olympie, & le *claudicantem* à Syracuse.

Au surplus je ne prétends pas avoir plus de droit aux observations de M. Lessing, qu'il n'en a lui-même à préscrire cartaines bornes à la Peinture & à la Sculpture. *Pictoribus atque Poëtis quid libet audendi semper fuit æqua potestas.*

Page 157

(40) Dans la 95e Olympiade Timanthe *a peint un Heros, qui est un Ouvrage très parfait.* Cette perfection ne devoit exister qu'autant que l'Héroïsme & la Dignité étoient supérieurement exprimés: condition sans la quelle les paroles de Pline n'auroient qu'un sens faux, & la réprésentation du Héros n'auroit pas été *très parfaite*. Il a porté au dernier point l'art de peindre les hommes, *Artem ipsam complexus viros pingendi*. Cela est bientôt dit; mais en suposant que cela pût-être, il falloit pré-

voir qu'au chapitre XI. sect. 40. n°. 25. on diroit, qu'environ 40 ans après, dans la 104e Olympiade, Euphranor fut le *premier* qui exprima dans les Héros la Dignité, & qu'il fut aussi le *premier* qui emploia la Proportion. C'est dommage que dès la 83e ou 84e Olympiade Phidias eût fait son Jupiter *qui ne peut-être égalé. S'il y eut emploïé la Proportion & la Dignité*, qu'auroit donc été cette Statue? Le bon Pline ne se relisoit pas.

Quoiqu'Euphranor fut Statuaire, les principes de Dignité & de Proportion étant les mêmes dans les deux Arts, l'erreur de Pline est prouvée sur le compte de Timanthe. Elle n'est cependant pas une faute contre la connoissance de la Peinture, puisque le plus habile Peintre qui ne se serviroit ni de son jugement ni de son exactitude, pourroit écrire ainsi, sur tout s'il ignoroit l'Histoire de l'Art; ce seroit bien pis s'il assembloit des matériaux qui lui fussent étrangers.

Page 157.

(41) Quoique le mot *Ecole* n'ait pas ici le sens que nous donnons à notre Ecole académique, il en rapelle cependant l'idée; ainsi, à son ocasion je remarquerai une petite inadvertance qui se trouve dans les Ouvrages d'un homme illustre. Des Notes, sur quelque Ouvrage que ce soit, sont un moïen commode pour jetter un coup-d'œil sur d'autres objets qui peuvent y avoir du raport. Le motif ici n'est pas absolument de reprendre M. de Voltaire, mais d'avertir qu'un homme de mérite a mal fait de copier sa méprise.

Qu'un Ecrivain de la foule se soit trompé en mille & mille manières, ses erreurs ne sont point contagieuses: c'est une pierre jettée dans l'eau; le trou se rebouche de lui-même, on ne voit jamais la place. Mais qu'un esprit du premier ordre ait déposé dans ses Ouvrages quelques faux traits de plume, vous pouvez compter qu'ils seront copiés tout aussi bien que ce qu'il aura écrit de plus exact.

On lit dans *l'Essai sur l'histoire générale*, Chap. 42.
„ Les Académies de Peinture sont sans doute très utiles
„ pour former des Elèves, sur tout quand les Directeurs
„ travaillent dans le grand Goût. Mais si le Chef a le
„ Goût petit, si sa Manière est aride & léchée, si ses Fi-
„ gures grimacent, si ses Tableaux sont peints comme
„ des éventails, les Elèves subjugués par l'imitation ou
„ par l'envie de plaire à un mauvais Maître, perdent en-
„ tièrement l'idée de la belle Nature.

Je respecte un homme à qui la postérité rendra les hommages qu'elle acorde à ceux qui ont illustré leur Patrie & l'Univers; je crois aussi que si on retranche une excroissance à la taille d'un géant, si d'un trésor immense on ôte une petite pièce fausse, ni le géant ni le trésor ne seront diminués. Mr. de Voltaire pourra donc voir avec indulgence, ou du moins avec indiférence, mon observation sur ce passage.

Dans notre Académie que Mr. de Voltaire avoit en vuë, les Eléves ne cherchent point à plaire à un Directeur qui peint mal; sa mauvaise Manière ne les subjugue pas. Chaque Elève a son Maître dont les principes, les Ouvrages & les leçons, tout cela plus ou moins bon, lui servent de guide. S'il s'égare en suivant la Manière d'un Directeur mauvais Peintre, c'est quand il à l'honneur d'être son Elève. Chez nous, le Directeur influe beaucoup moins, pour ne pas dire point du tout, sur l'étude des jeunes Gens, que chaque Maître & chaque Professeur en particulier: nos Réglemens ont été faits sur ce pied-là. On a pensé que *Directeur* ne signifioit pas toujours *très bon Artiste*, ni même *homme fort intelligent.* Quand ces trois qualités se trouvent réunies, on en profite: s'il en arrive autrement; le Directeur alors, dans l'un ou l'au-

tre cas, ne l'est que pour la forme. En effet, si le Directeur devoit former les Elèves, il faudroit qu'il fut un des meilleurs Peintres ou Sculpteurs de l'Académie; car s'il étoit mauvais Artiste, & qu'il conservât pendant 15 ou 20 ans le Directorat, il n'en résulteroit pas moins que la chute de l'Art, puisqu'il feroit perdre l'idée du *grand Goût* & *de la belle Nature*: mais l'Art n'a rien à craindre de sa part; nos Fondateurs y ont pourvu.

Le Directeur Charles Coypel, que Mr. de Voltaire a désigné on ne sauroit plus clairement, ne pouvoit donc gâter le Goût de qui que ce fût. Un jour qu'il dessinoit d'après Nature dans l'Ecole du Modèle, un petit coquin d'Élève qui n'étoit point *subjugué*, se chargea de la commission; il se glissa derrière Coypel & lui dit: *tu as un habit de velours, & tu dessines une Figure de camelot.* Le polisson disparut; Coypel fut sage, il ne dessina plus dans l'Ecole publique du Modèle, & emploia ses soirées d'hiver à lire ses Comédies aux gens qu'il assembloit chez lui *ipso facto*.

Mr. de Voltaire, qui avoit ses raisons, (& elles étoient bonnes,) raportoit là un trait de l'histoire du tems, fort clair pour nous, obscur pour la postérité; parceque les Tableaux de Charles Coypel n'y seront pas connus. Il falloit donc ou expliquer le passage, ou ne pas le copier, atendu que tous nos Directeurs ne peignent pas d'une Manière léchée, aride, & ne font pas des éventails grimaciers. Les erreurs de M. de Voltaire & celles de l'Encyclopédie, ne sont rien moins que sans conséquence.

Si nos Philosophes, nos Savans, nos Littérateurs du premier ordre, connoissoient autant les principes immédiats & constitutifs de nos Arts, qu'ils sentent l'effet & la beauté d'un Tableau & d'une Statue, quel fruit l'Artiste ne

recueilleroit-il pas de ce qu'ils en auroient écrit? Mais la plupart ont enrichi le monde de tant de choses meilleures & plus utiles, qu'on doit leur savoir un gré infini d'avoir porté leurs études à d'autres objets que la Peinture & la Sculpture.

Page 157.

(42) Ce passage m'a un peu embarassé, & même je ne suis pas encore certain s'il y est question de deux ou de trois Tableaux. S'il en faut croire le P. Hardouin, ce n'étoit qu'un seul Tableau qui exprimoit la Guerre sociale contre les Phliasiens: je m'en raporte aux Savans. Mr. de Jaucourt, qui a dû lire Pline, paroît voir ici trois Tableaux diférens: mais il se sert d'une méthode un peu particulière, pour trouver dans un de ces Tableaux tantôt un Sujet, tantôt un autre. Raportons premièrement ses paroles.

„ On admiroit plusieurs Ouvrages de Pamphile; entre autres son Ulisse dans une barque, son Tableau de la „ Confédération des Grecs, celui de la bataille de Phlius, „ celui de la victoire des Athéniens contre les Perses „ &c. (*Il n'y a aucun Ouvrage de Pamphile nommé „ ou indiqué dans Pline, qui puisse donner lieu à cet „ &c*). Ajoutons-y un Portrait de famille dont Pline a „ parlé; c'est-à-dire un Groupe ou une Ordonnance de „ plusieurs parens: c'est le seul exemple de cette espèce „ raporté par les Anciens." Encyclop. tom. 12. p. 261. Cependant, si Mr. de Jaucourt eut lu les Numeros 29, 30 & 37 du Chapitre 11, il auroit trouvé deux fois *syngenicon* & une fois *cognatio*; termes qui pourroient bien signifier aussi une Famille assemblée, si le *cognatio* de notre passage a cette signification.

Il sembleroit que lorsqu'un exemple est unique, ce seroit une raison de plus pour citer le Livre & le Chapitre de l'Auteur qui le raporte; & l'on pourroit reprocher à Mr. de Jaucourt une omission qui jetteroit ses Lecteurs dans des peines infinies, si sur son anonce il leur prenoit envie de se servir du passage original. Mais pour abréger leurs peines à chercher & le Portrait de famille & la Confédération, je vais mettre sous leurs yeux le Texte latin, pour qu'ils jugent eux-mêmes de la manière dont Mr. de Jaucourt leur fait connoître Pline. *Pamphili cognatio & prælium ad Phliuntem, & victoria Atheniensium: item Ulisses in rate.* Si *cognatio* veut dire ici *la Confédération des Grecs*, Pline n'a pas parlé d'un Tableau de famille; & si ce *cognatio* signifie *une Assemblée de famille*, Pline n'a pas parlé de la Confédération des Grecs; car c'est le seul endroit où cet Écrivain nomme les Ouvrages de Pamphile, & il ne prétendoit pas que le mot dont il se servoit, signifiât deux Sujets diférens. Je me garde bien de vouloir décider si ce *qui-pro-quo* est tolérable ou s'il ne l'est pas; je m'en tiens à le trouver fort consolant.

Page 158.

(43) Cet exemple antique a eu des imitateurs de plus d'une espèce, & pourra bien en avoir encore longtems. Le fameux Roscius recevoit de la République environ 100000. liv. par années pour jouër la Comédie; il se trouva si riche, qu'il fut dix années sans toucher ses apointemens: mais comme il aimoit l'argent, il n'en prétendit pas moins que le travail de *Panurge*, son Eleve, lui raportât la moitié du gain que ce jeune homme feroit sur le théâ-

tre. Voilà un homme qui savoit joindre la science du calcul à celle de la déclamation. Plus d'un Artiste en font autant dans un autre genre : ils n'aperçoivent pas qu'il est un peu bas de vendre l'Art à tant par mois. La différence, à cet égard, entre ceux-ci & les Maîtres qui vont courir le cachet pour en vivre est, que les uns le gagnent & le reçoivent en Ville, & que les autres le prennent chez eux. Comme la justesse de leur esprit est assez volontiers égale à leur désintéressement, ils ne manquent pas, pour justifier ce petit profit, de subterfuges dont on fait toute la valeur. M. Le Moyne m'a donné d'autres leçons, qu'il me seroit moins permis qu'à un autre de ne pas pratiquer sans encourir le reproche qu'on faisoit à un certain Hermodore de Sicile, de ce qu'il vendoit par un commerce honteux ce qu'il avoit reçu gratis de son Maître.

J'aurois volontiers suprimé cette Note, mais ceux qui l'ont luë à-peu-près semblable dans la première édition, pourroient croire s'ils ne la retrouvoient plus dans celle-ci, qu'elle regarde nos Artistes, & que par cette raison elle auroit pu leur déplaire. Comme je ne les ai pas en vuë ; qu'ils ne sont pas les seuls Artistes du monde ; qu'une censure est toujours bonne quand elle est juste & qu'elle est universelle ; que les bons esprits vont rire à la Comédie qui les vespérise ; qu'on a censuré, fort à propos, Platon & d'autres Philosophes qui se faisoient payer par leurs auditeurs ; que l'Artiste, sans prétendre à la dignité du Philosophe, doit se distinguer de l'Ouvrier purement méchanique par plus d'élévation, s'il veut que les autres l'en distinguent ; que ceux des Artistes qui prennent le mois à leurs Eleves, continueront de le prendre tant qu'ils croiront avoir raison ; & qu'enfin j'observe de mon

mieux le précepte *neminem lædere*, je crois que la Note doit rester, fut elle d'ailleurs inutile. Mais elle ne l'est pas entièrement, puis-qu'elle contient un éloge bien dû au désintéressement & à la bienfaisance de mon Maître. Loin d'exiger de contribution pécuniaire de ses Eleves, il faisoit trouver en lui un père sécourable à ceux dont les moïens n'étoient pas suffisans pour les aider dans des études longues, pénibles & point lucratives. Je suis un de ceux qui l'ont éprouvé: cela ne s'oublie jamais; & sans croire m'acquitter, j'ai le plus grand plaisir à saisir ici l'occasion de le dire publiquement.

Mr. de Jaucourt a saisi le même passage de Pline pour répéter, d'après M. de Caylus, un autre reproche fait aux Artistes. *Il semble*, dit-il au mot *Pamphile*, *que nos Artistes sécouent la Littérature & les Sciences comme un joug pénible, pour se livrer entièrement aux opérations de l'œil & de la main.. Leur préjugé contre l'étude paroît bien difficile à déraciner, parce que malheureusement presque tous ceux qui ont eu des Lettres n'ont pas excellé dans l'Art.*

M. de Jaucourt voudroit que les Artistes fussent au moins à un dégré de Littérature qui les tirât *d'une ignorance que l'on ne peut jamais pardonner*. S'ils sont de cette ignorance, il a raison. Nous voudrions aussi que quelques Ecrivains connussent nos Arts au même dégré, & nous avons également raison. Il y a cependant cette différence entre ces Écrivains & ces Artistes; les uns décident, prêchent, louënt, blâment, composent & nous font rire, tandis que les autres se taisent & ne décident jamais de ce qu'ils ignorent; & c'est un ridicule de moins.

Voyons pourtant s'il n'y auroit pas quelque fois lieu

de *pardonner*. La plupart des Artiftes entrent fort jeunes dans la carrière des Arts. L'éducation qu'ils ont euë, n'a fouvent été rien moins que littéraire. Le premier pas eft-il fait; les études néceffaires à leur profeffion fe multiplient; l'amour du travail, l'inftance de la nature ne les laiffent plus maîtres de parcourir les fentiers des Sciences & de la Littérature. Les voilà Peintres, Architectes, Graveurs, Statuaires, & leurs fuccès ne les attachent que davantage à leur talent. Il femble donc qu'au lieu de les blâmer, de les acufer même, on pourroit fe borner à les excufer ou à les plaindre. Mais il faudroit pour cela connoître comme l'Artifte avec quelle force l'Art demande fon homme tout entier.

Cependant, comme il y a des Littérateurs qui aiment & connoiffent nos Arts, il y a auffi des Artiftes qui ne font point étrangers aux connoiffances Littéraires & même des Artiftes qui ne feront jamais dire: *malheureufement ils n'ont pas excellé dans l'Art.* Puisque Mr. de Jaucourt n'a pas jugé à propos de les nommer, je ferai en partie ce qu'il auroit dû faire, & je lui demanderai, fi M. Dandré Bardon, qui peut tenir une place honorable parmi les Littérateurs, n'eft pas un très habile Peintre? Je lui demanderai avec l'Europe entière, fi Mr. Cochin qui écrit avec autant d'efprit que de fens, n'excelle pas dans l'Art? Peut-être y en a-t-il encore d'autres dont je ne connois pas tous les talens, parce qu'ils n'écrivent pas. Mais ceux qui, comme Annibal Carache, difent: *Les Poëtes peignent avec la parole, & les Peintres parlent avec le pinçeau*, n'ont pas pour cela *un préjugé contre des études* qu'il ne leur a pas été poffible de faire, & qu'ils voudroient de tout leur cœur avoir pu réunir à celle de l'Art.

Mais le Littérateur a bien d'autres facilités: son éducation lui ouvre la carrière de toutes le Sciences; il reçoit presque en naissant, le moïen de choisir celle qui lui convient & celui de les parcourir toutes. Tandis que l'Artiste, comme je l'ai dit, jetté souvent dès l'enfance, ou par ses parens ou par un goût dominant, dans tel ou tel Art, s'y trouve engagé sans avoir eu le tems & les moïens d'étendre ses vuës ailleurs. Cependant des gens d'esprit lui en font un reproche. Il semble, que l'Artiste seroit mieux fondé à leur reprocher l'ignorance d'un Art dont il paroît que la connoissance doit entrer naturellement dans la chaîne de leurs principes. Mais l'Artiste honnête & un peu conséquent mesure ses reproches aux bornes de ses connoissances. Il sait d'ailleurs quelle force étonnante & surnaturelle il faudroit avoir dans les ressorts, pour tout *connoître* & tout *savoir*; il en est d'autant plus modeste.

Le goût des hommes pour l'interprétation me fait naître une idée que voici. En blâmant le silence de Mr. de Jaucourt sur ceux de nos Artistes qui écrivent de leur talent, & qui en écrivent bien, n'aurois-je pas moi-même été blessé de sa reticence, & blessé personnellement, parce que je me suis amusé à barbouiller un peu de papier? Voici ma réponse que je fais comme si j'étois devant le grand Juge. Je déclare net que si je me crois un peu Statuaire, je suis fort éloigné de me croire Littérateur. Il est donc certain que je ne parle ici de moi en aucune sorte.

Quand le Littérateur convient que la nature a mis les principes du beau & du vrai dans la tête de l'Artiste comme dans la sienne; que de son côté celui-ci écoute le Littérateur; le savoir & le goût se prêtent alors un mu-

tuel ſecours. Que s'il y a des Savans dont le ton magiſtral ſoit *dificile à déraciner* ; que l'Artiſte fuye ces orgueilleux, ces dangereux Erudits qui tranchent avec une égale aſſurance & ſur ce qu'ils ſavent & ſur ce qu'ils ignorent. Que s'il y a des Artiſtes qui réfuſent d'écouter des hommes plus inſtruits qu'eux, lorſqu'il s'agit de connoiſſances qui peuvent améliorer leurs Ouvrages; qu'ils ſoient traités d'ignorans Ouvriers *qui ſe livrent entièrement aux opérations de l'œil & de la main :* c'eſt faire juſtice des uns & des autres. Mais ceux de nos Artiſtes qui n'écrivent pas, & ceux qui écrivent; ceux qui ont cultivé les Sciences, comme ceux qui n'en ont pas eu le loiſir, conſultent, écoutent les Savans; & nous voïons auſſi des gens de Lettres conſulter les Artiſtes, & par-là ſe bien connoître en Peinture & en Sculpture, quoiqu'ils n'en écrivent pas.

Je ſuis donc loin d'avoir en vuë tous les Littérateurs, & de leur ſupoſer le ton impérieux qui peut en avoir jetté quelques-uns dans des extrémités ridicules par raport à l'Art & injurieuſes pour les Artiſtes. Que l'ïvreſſe d'Anacréon eſt aimable, lorſque ſes Chanſons délicieuſes invitent le Peintre & le Graveur à répréſenter les objets de ſes amours! Que ſes *Odes* poëtiques ont de charmes! Mais de quoi n'abuſe-t-on pas?

Il y a une foule d'exemples de ces déciſions hardiment prononcées à côté de l'objet. Entre pluſieurs que je ne veux pas dire & que je ne dirai jamais, je vous indique celui-ci. Ouvrez le 9e tome des Mémoires de l'Académie à la page 174, & comparez la Pierre gravée que vous y verrez, avec l'explication que vous y lirez. Si vous n'êtes pas Artiſte, vous ne pourrez vous empêcher de ſourire; ſi vous l'êtes, vous rirez bien autrement, &

vous direz ; puisque des Savans qui vivent au milieu des Arts, font de pareilles déscriptions, pourquoi d'anciens Savans, qui se copioient aussi les uns les autres, n'en auroient-ils pas faites quelque fois de semblables. Vous n'honorerez pas moins le savoir, & vous concluerez que que le Poëte, le Littérateur, le Peintre, le Statuaire, ont un droit égal & commun aux productions du Goût & à celles du Génie ; mais que l'Art d'en raisonner juste, n'est jamais qu'en proportion des Connoissances qu'on peut y avoir acquises. *In omnibus (Artibus) ferè minùs valent præcepta, quam experimenta.* Quintil. inst. orat. l. 2. c. 5.

Page 158

(44) Si par les Peintres futurs, *futuresque*, Pline entend tous ceux qui pouvoient venir dans les siècles suivans ; cet éloge d'Apelles est moins le jugement d'un homme de sens, qu'une hiperbole de déclamateur. S'il entend les Peintres qui sont venus depuis Apelles jusqu'à lui Pline ; son expression, dans toutes les langues, est incorrecte.

Page 159.

(45) Ce Tableau de Protogènes pourroit bien être le Jalise. Si c'est lui ; l'observation d'Apelles confirme dans l'opinion que cet Ouvrage, qui fut sept ans à faire, étoit d'une exécution très servile, & beaucoup plus le fruit de la patience & de la peine, que celui de l'Art & du Génie ; ce qui jette au moins un doute sur le mérite absolu de Protogènes, quel que fût le Tableau. Etre

trop longtems sur un Ouvrage, est tout autant le défaut d'un Peintre médiocre, que celui d'un habile homme. Un soin trop opiniâtre énerve la meilleure production ; & c'est souvent une très grande faute, que de mettre trop de tems à vouloir ôter toutes ses fautes: *Nocere sæpè nimiam diligentiam*. Il y a un dégré de perfection au-delà du quel on fait perdre à son Ouvrage sa vigueur naturelle; on l'use, on le réduit en langueur. L'autre excès n'est pas moins un grand défaut; & ce qui résulte de ces deux façons d'opérer, est un fruit verd ou un fruit desséché.

Quelques mots après, Pline se sert de *mensura*, pour exprimer la Proportion, les raports, la convenance des parties non seulement du Corps, mais de toute une Composition. Il semble que cela contredit un peu ce qu'il avance ailleurs, quand il se plaint que le Latin n'a pas de terme pour exprimer le mot grec *Symmetria*. Ce qu'il dit plus loin, N°. 21, & qui n'est que le renvoi à ce qu'il dit ici, donne encore plus de force à cette observation: *Asclepiodorus, quem in Symmetria mirabatur Apelles ; Asclepiodorus, qu'Apelles admiroit pour la symmetrie*. Voilà *Symmetria* au quel Pline fait absolument repondre *mensura*. Le Latin a donc, selon Pline lui-même, un terme qui répond au Grec *Symmetria*. Pourquoi se plaignoit-il donc au Livre 34. C. 8. N°. 6. de manquer d'un mot qu'il emploie si à propos & dans le même sens?

Page 160.

(46) Le Père Hardouin, dans ses Notes sur ce passage, prétend, qu'il faut bien se garder d'imaginer que c'étoit une Ligne semblable à celles de Géométrie qui

ont de la longueur sans largeur; il dit, que c'étoit un Trait de pinceau. Le Père Hardouin ne devoit pas craindre qu'on s'y méprit, atendu qu'on ne coupe pas deux fois dans sa longueur une Ligne *sans largeur:* mais que signifie *un Trait de pinçeau?* c'est toute la question. Ce Trait *d'une extrême finesse* ne réprésentoit rien, ou il réprésentoit la Forme de quelque objet naturel. Au premier cas, ce n'étoit qu'une adresse de la main, semblable à celle qui a produit le fameux O du Ghiotto; mérite qui sans être méprisable, n'a jamais été regardé que par le Pape Benoit IX. comme la preuve du talent d'un grand Peintre, puisqu'assurément Ghiotto ne l'étoit pas, & que sa réputation, presqu'oubliée, n'a jamais aproché, même de fort loin, de celle d'Apelles. Au second cas, Pline se seroit exprimé de la manière la plus triviale, & comme un homme à qui les procédés de l'Art sont absolument étrangers. Car *une Ligne*, ou *un Trait d'une extrême finesse sur le Tableau*, *lineam summæ tenuitatis per Tabulam*, seroit une façon de parler fort platte (il faut quelque fois nommer les choses par leur nom) de la part d'un Connoisseur, s'il s'agissoit du Profil d'une Tête, par exemple: de la part d'un Artiste, elle n'auroit pas le sens commun; parcequ'il auroit loué deux Peintres précisément comme il auroit fallu qu'il louât deux Maîtres à écrire. Mais Apelles & Protogènes s'étoient donc reciproquement donné la louange d'un Maître à écrire? Montrez-moi, ou dites moi ce qu'ils ont tracé sur cette tablette, & je vous répondrai. Si pourtant vous me pressiez trop, je vous dirois: ce n'étoit si bien qu'une adresse de la main, que Protogènes ne fit autre chose que suivre le milieu du Trait qu'Apelles avoit tracé, & qu'ensuite Apelles fit une trace dans le milieu du

Trait qu'avoit fait Protogènes, quelque chose que répréſentât le premier Trait. Si vous ne voulez pas croire que ce ſoit cela, donnez de meilleures preuves de ce que c'étoit: mais en atendant que vous les ayez trouvées, ſouvenez-vous que l'abſurdité d'un conte doit empêcher les hommes de ſens de le répéter ſérieuſement.

Si deux Peintres fameux euſſent fait un joli petit tour d'adreſſe avec leur Pinceau, qu'on me l'eût dit, & que j'euſſe été leur Pline, je me ſerois bien gardé de l'écrire. Mais s'ils euſſent fait quelque choſe d'auſſi beau que ſingulier, & que pris à gauche, cela eût pu diminuer la grande idée qu'on auroit eu de leur talent; je l'aurois ſi clairement raporté, qu'on ne s'y fût pas trompé. J'aurois auſſi penſé que le Vaiſſeau devant être atendu, Apelles pouvoit être anoncé; que la vieille Domeſtique ne connoiſſant pas ce Peintre, il étoit auſſi aiſé à Protogènes de le deviner par les nouvelles du Port, que par le trait de Pinceau: l'un ne pouvoit-il pas le conduire naturellement à l'autre? En un mot, avant de copier un vieux conte, je l'aurois examiné ſous toutes ſes faces, afin qu'une de ſes parties ne rendît pas l'autre incroïable.

Page 160

(47) Des Lignes, des Traits qui échapoient à la vuë, *lineas viſum effugientes*; une Planche qui paroiſſoit vuide, qui étoit admirée, ſur-tout des Artiſtes, ſont des choſes ſi inconcevables pour les Artiſtes mêmes qui ont le plus de connoiſſance des Ouvrages & des procédés des Anciens, qu'il faut convenir que Pline a voulu nous donner une énigme, ou qu'il a mal entendu ſon Auteur Grec, ou qu'il à parlé d'une choſe dont lui-même n'a-

voit aucune idée distincte. Car enfin, que ce fût une Ligne, un Trait, un Contour comme on dit en Peinture, ç'auroit été non seulement la légéreté de la main, mais surtout la beauté de la Forme que les Artistes eussent admirée; l'adresse de la section ne devoit pas les toucher autant. Encore une fois, si cela en valoit tant la peine, & que ce ne fût pas de simples Lignes qui ne répréfentoient rien, il falloit le dire clairement. Un Connoisseur ou un Artiste, n'eussent pas été obscurs; ils eussent dit ce que les Artistes admiroient.

Cette lutte d'Apelles & de Protegènes est fort originalement raportée dans le 12 tome de l'Encyclopédie, page 264: on dit que c'est d'après Pline; il eut été plus exact de dire que c'est d'après Mr. le Comte de Caylus, tom. 19 des Mém. de l'Acad. Quoiqu'il en soit, voici les paroles de Mr. de Jaucourt; c'est au Lecteur à juger.

„ On sait qu'Apelles & Protogènes *travaillérent* „ *ensemble à un Tableau*, qui fût conservé précieusement. Ce *Tableau* avoit été regardé comme un miracle *de l'Art*. Et quels étoient ceux qui le considéroient avec le plus de complaisance? C'étoit des „ gens du métier; gens en éffet plus en état que les autres de sentir les beautés *d'un simple Dessein*, d'en „ apercevoir les finesses, & d'en être afectés. Ce *Tableau*, *où si l'on veut*, *ce Dessein*, avoit mérité de „ trouver place dans le Palais des Césars. Pline, qui „ parle sur le témoignage *de personnes dignes de foi* „ qui avoient vu *ce Tableau* avant qu'il eût péri dans le „ premier incendie qui consuma le Palais du tems d'Auguste, dit, qu'on n'y remarquoit que *trois Traits*, „ & même qu'on les apercevoit avec assez de peine: „ *la grande antiquité de ce Tableau ne permettoit* „ *pas que cela fut autrement.*" En-

Ensuite, après avoir remarqué que M. Perrault avoit eu tort de ne compter que *trois lignes*, on lui prouve très bien que selon la mavaise opinion qu'il avoit des Anciens, & en vertu des sections qui avoient réfendu ces trois lignes, il falloit en compter *cinq*; & l'on conclut ainsi, *une telle méprise dans une chose de fait, n'est que trop propre à faire sentir l'erreur de ceux qui cherchent sans cesse à rabaisser le mérite de l'Antiquité.* Aparenment que Pline, qui parle ici comme M. Perrault, cherchoit à rabaisser le mérite de l'Antiquité, ou du moins qu'il en fournissoit les moïens à d'autres. Aparenment que Mr. de Jaucourt, qui compte aussi *trois traits* ou lignes comme M. Perrault, cherche à rabaisser le mérite de l'Antiquité. (*). Aparenment que *cinq lignes* ou *troits traits* que deux Peintres ont fait pour se divertir, prouvent le mérite de la Peinture des Anciens. Aparenment que cette manière de raisonner & de traduire les Anciens est fort propre à rélever le mérite de l'Antiquité. Je ne sais si elle prouvera bien celui des Modernes, mais toujours est-il certain qu'elle est une preuve du désir que Mr. de Caylus avoit de ne trouver chez les anciens Artistes que des traits de sublimité, & dans ceux des Anciens qui ont écrit de l'Art, que les plus grandes connoissances. Il faut pourtant convenir que dans le tome 25, Mr. de Caylus est un peu revenu sur le compte de Pline, & qu'il ne trouve plus qu'il fût un aussi grand Connoisseur. C'est avoir fait un pas du côté de la vérité dont on ne sauroit

---

(*) J'avouë cependant que je n'ai vu nulle part dans le *Parallèle des Anciens & des Modernes* que M. Perrault ait compté *trois lignes*. Il est vrai que je ne connois que la seconde Edition; la première peut être différente: si je la rencontre, j'y regarderai par pure curiosité.

tenir trop de compte à la bonne foi & aux nouvelles lumières de Mr. de Caylus.

Il y a maintenant a Vienne un Juif à qui il ne manque autre chose que d'être Peintre & aussi grand Peintre qu'Apelles: il en a déja toute l'adresse & la légèreté de la main. Ce Juif écrit pour vivre, un sonnet sur la tranche d'une feuille de papier à lettres batuë très mince, & il vend cette frivolité surprenante un ducat: cependant les Historiens n'en disent pas un mot, & l'Artiste a du pain tout au plus: mais il doit être bien consolé quand il lit le 11e Numero du Chapitre 10. Livre 35. de Pline, & qu'il voit de loin la postérité s'agenouiller devant son sonnet le quel vaut bien les lignes d'Apelles & de Parrhasius. Et ce moine du dernier siècle devoit être un peu fier, quand après avoir fait d'un trait de plume un cercle parfait, il y campoit du même jet un point tout juste au centre. On croit sans ôser l'assurer que plusieurs personnes fort adroites de la main, en pourroient faire autant.

Page 161

(48) Voilà une sortie un peu brusque pour un homme aussi doux, aussi poli que l'étoit Apelles. Le conte de ce Sculpteur est fort bon, dont on a dit que „ voulant prouver au peuple combien ses jugemens sont faux „ pour l'ordinaire, il forma une Statue suivant les avis „ qu'on lui donnoit; puis en composa une semblable suivant son génie & son goût. Lorsque ces deux morceaux furent mis en parallèle, le premier parut éfroyable en comparaison de l'autre. *Ce que vous condamnez*, dit alors Polyclète au peuple, *est votre Ouvrage; ce que vous admirez, est le mien.* Voyez Encyclop. T. 14. p. 824.

Ce trait m'en rapelle un autre plus moderne & moins

connu ; on l'attribue à Salvator-Rosa. Un grand fit apeller cet habile Peintre pour lui proposer de faire un Tableau. Ce grand étoit indisposé, & son médecin qui se trouva là, dit à Salvator de ne pas commencer qu'il ne lui eut donné ses idées. Rosa ne dit mot, mais dès qu'il vit l'Esculape se disposer à écrire l'ordonnance pour l'apothicaire, il courut à lui, le pria de s'arrêter & de ne rien écrire qu'il ne l'eut instruit des diférens ingrédiens qui devoient entrer dans cette médecine. Le médecin, comme de raison, se mit à rire, & le malade dit à Rose : M. le Docteur sait mieux que vous ce qu'il me faut, puisqu'il est médecin & que vous êtes Peintre. Je dois donc, répondit Salvator, savoir mieux que monsieur ce que je dois peindre, puisque je suis Peintre & qu'il est médecin. Cet Artiste avoit souvent la judiciaire excellente, mais il disoit aux gens des vérités un peu dures.

Si un Artiste, lorsqu'il expose un Ouvrage, avoit la foiblesse de *s'indigner* des jugemens pitoïables *du peuple*, il feroit un homme inabordable depuis le matin jusqu'au soir. Il faut que l'Artiste ait l'ame assez forte pour se mettre au-dessus de la bavarde ignorance, de la grosse inéptie, &c., &c. Il faut qu'il écoute tout, & que de cette fange il sache encore tirer quelques instructions : *aurum colligat è stercore Ennii.* On voit bien qu'il n'est pas question ici des avis éclairés, qui doivent être reçus avec d'autant plus de plaisir, qu'ils sont donnés avec jugement ; ne fussent-ils pas toujours justes, il faut les écouter & les aimer. Je connois un Statuaire qui, s'il eût écouté la voix du peuple, n'eut présenté qu'un monstre *efroïable* aux yeux du *public :* tout lecteur qui n'est pas *peuple*, sait la diférence qu'il y a entre *le peuple* & *le public.*

Ô Peuple! Vous n'êtes pas ſans doute celui que le Peintre Parrhaſius avoit ſi heureuſement répréſenté; mais quelque partie du globe que vous habitiez, êtes vous plus éclairé ſur le fait des Beaux-arts, que ne l'étoit la Grèce au tems de Polyclète? Permettez-moi de vous le dire; ſi on raſſembloit, ſi on écrivoit vos jugemens ſur des Ouvrages de Peinture & de Sculpture, & qu'on vous préſentât ce cahos d'idées bizarres, vous en ſeriez efraïé.

Voulez-vous voir comment on pourroit aprecier vos Maitres? Voulez-vous jetter un coup-d'œil ſur la doctrine qu'ils vous prêchent, & juger vous-même de leurs moïens de vous tromper? Liſez ce qui ſuit; je le copie dans *le Livre le plus utile qu'on ait jamais écrit ſur cette matière chez aucune des Nations de l'Europe.*

„ Quand le public décide de la Peinture, dit l'Abbé Du „ Bos (§), il porte ſon jugement ſur un objet qu'il „ connoît en ſon entier, & qu'il voit par toutes ſes faces. „ (*Je lui en fais bien volontiers mon compliment*). „ Toutes les beautés & toutes les imperfections de ces „ ſortes d'Ouvrages ſont ſous les yeux du public. (*Cela*

(§) Voyez les Réflexions critiques ſur la Poëſie & la Peinture, Section 24. & ſuivantes. *Quoique les guillemetes anoncent les propres paroles de l'Abbé Du Bos, je n'ai pas copié le tiſſu entier de ſes phraſes, mais je n'en ai point détourné le ſens. La Section 22 fournit une autorité de cuiſine aſſez divertiſſante pour la raporter.* „ Il eſt en nous un ſens fait pour connoître ſi le cuiſinier a opéré „ ſuivant les règles de ſon Art. On goûte le ragout, & même „ ſans ſavoir ces règles, on connoît s'il eſt bon. Il en eſt de „ même en quelque manière des Ouvrages d'eſprit & des Tableaux „ faits pour nous plaire en nous touchant." Si l'Abbé Du Bos a lu ceci à ſa cuiſinière elle aura été toute glorieuſe de ſe trouver un beau matin Connoiſſeuſe en Peinture, & de la façon de ſon maître.

eſt vrai). „ Rien de ce qui doit les faire louër ou les „ faire blâmer, n'eſt caché pour lui. (*Il a donc paſſé ſa vie à étudier tous les objets que le Peintre ſe propoſe de répréſenter. Il a donc ſans ceſſe combiné, l'outil à la main, tous les moïens de parvenir à cette immenſité de répréſentations*). „ Il ſait tout ce qu'il „ faut ſavoir pour en bien juger." (*Nous avons des preuves parlantes de ſa réuſſite à compoſer, ſoit en Peinture ſoit en Sculpture; car c'eſt le jugement qui compoſe; mais nous ne voulons pas les dire*). Voilà ce que M. l'Abbé Du Bos apelle une raiſon ſans réplique. Ecoutez encore.

„ La plupart des gens du métier jugent mal des ou„ vrages pris en général, par trois raiſons. La ſenſibilité „ des gens du métier eſt uſée." (*Si cela étoit dit aux petites maiſons, on auroit tort de s'en plaindre*). „ Ils jugent de tout par voie de diſcution." (*C'eſt-à-dire qu'ils mettent du ſentiment dans un ouvrage, ſans en avoir eux mêmes, & que la voie de diſcution eſt une preuve de mauvais jugement*). „ Enfin ils ſont prévenus en faveur de quelque partie de l'Art, & ils la „ comptent dans les jugemens généraux qu'ils portent „ pour plus qu'elle ne vaut." (*Ces Artiſtes-là ſont donc auſſi bornés que certains Connoiſſeurs qui n'ont qu'un goût excluſif*). Mr. Du Bos juſtifie ſa propoſition ainſi qu'il ſuit.

„ C'eſt, dit-il, que les Artiſans (*c'eſt ſon expreſſion pour qualifier les Peintres, les Sculpteurs, les Poëtes, les Muſiciens*) qui ſont nés avec du génie, ſont en „ bien plus petit nombre que les autres, (*Ils ont cela de commun avec tous les hommes; ainſi la découverte n'eſt pas neuve*) & les Artiſans ſans génie jugent

„ moins ſainement que le commun des hommes." Notez qu'il acorde aux Artiſtes de génie le droit de juger mieux que le commun des hommes: ainſi le génie doit néceſſairement l'emporter: donc le commun des hommes, qui ordinairement n'a pas de génie, a plus de génie que l'Artiſte ſans génie. Comment trouvez vous cette logique? S'il eut dit, un Opticien borgne voit moins bien qu'un Porteur de chaiſe qui a deux bons yeux, on n'eut eu rien à lui conteſter.

„ Ainſi qu'un vieux Médecin, dit-il encore, né tendre „ & compatiſſant, n'eſt plus touché par la vuë d'un mou„ rant autant que l'eſt un autre homme qui n'exerce pas la „ médecine; de même la ſenſibilité vient à s'uſer dans un „ Artiſan ſans génie; & ce qu'il reprend dans la pratique de „ ſon Art, ne ſert le plus ſouvent qu'à dépraver ſon goût „ naturel, & à lui faire prendre à gauche dans ſes déciſions; „ c'eſt ainſi qu'il eſt devenu inſenſible au pathétique des „ Tableaux, qui ne font plus ſur lui le même éffet qu'ils y „ faiſoient autre fois."

Voilà un Littérateur, un homme d'entendement, de génie, qui confond étrangement les idées. Comment ne voit-il pas que la longue pratique du Médecin lui fait de plus en plus connoître ſon Art, comme l'exercice du Peintre l'inſtruit d'autant plus de l'objet du ſien. Pourquoi ne compare-t-il pas l'inſenſibilité du vieux Médecin avec le nez du Peintre qui s'acoutume à l'odeur des huiles? Et pourquoi parler de la ſenſibilité émouſſée par l'habitude de voir des malades, quand il s'agit de la Science acquiſe par l'exercice? Mais c'eſt d'un Peintre ſans génie dont il eſt queſtion. Que ne lui compariez-vous donc un Médecin ſans génie. Votre Peintre ſans génie eſt d'ailleurs un ouvrier auſſi infirme dans la Poëſie de l'Art

que dans les jugemens qu'il en peut porter, quoiqu'ils ſoient préférables à ceux d'un homme ſans génie qui n'eſt pas Peintre. Mais il eſt faux qu'un Peintre, même ſans génie, ſoit plus Connoiſſeur en Peinture à vingt ans qu'il ne l'eſt à quarante, dans quelque ſens que vous preniez ſes connoiſſances. Ne confondriez-vous pas le barbouilleur avec le Peintre ſans génie? Ce n'eſt pas préciſément la même choſe. Vous avez donc mal choiſi vos matériaux, & votre ſillogiſme pourroit bien être égal à rien.

Cette partie du Livre de l'Abbé Du Bos eſt aſſez ſemblable à ce petit jeu qui donne à penſer à ceux qui ne l'entendent pas. On leur fait retenir un nombre; on leur fait doubler leur penſée; on leur en fait ôter la moitié; on leur fait retirer leur première penſée, & enfin on devine ce qui leur reſte, ſans qu'ils s'aperçoivent comment ce reſte eſt tout juſte la moitié de leur première penſée. Le Peintre de génie juge mieux que le commun des hommes, & même que les hommes de génie qui ne ſont pas Peintres. Le Peintre ſans génie juge plus mal que les hommes de génie qui ne ſont pas Peintres. Falloit-il vingt ou trente pages pour dire cette vérité commune? Et falloit-il y fourrer des argumens captieux?

Vous direz qu'ils ſont ſi viſiblement faux, que c'eſt tems perdu que de les faire remarquer, attendu que chaque lecteur, eſt en état de s'en apercevoir. Dites, certains lecteurs. L'Ecrivain a ſu enveloper l'opinion qu'il avoit intérêt de produire, & dont il pouvoit bien être perſuadé lui-même; & ſous l'envelope d'une diſcution ſans méthode, il a ſemé ſon ivraie: tout paſſe enſemble, & tout lecteur ne s'amuſe pas à diſſéquer un Livre. Il paſſe ce qui le fâche; il adopte ce qui le flate; il ne ſait pas

au juste ce qu'il a lu ; le Livre le fait penser : celui-là surtout ; & l'idée certaine qui lui en reste est, qu'il fait mieux juger que l'Artiste.

Vous trouverez que l'Abbé Du Bos fait un beau chapitre pour prouver que *le jugement du public l'emporte à la fin sur le jugement des gens du métier.* Il oublie sans doute de la meilleure foi du monde, que le jugement de Newton, homme du métier, l'a emporte *à la fin* sur le jugement d'Aristote & sur celui du public. Il oublie que plusieurs autres gens du métier dans tous les genres, ont seuls rectifié *à la fin* les jugemens erronés du public, & que c'est ordinairement le jugement des Artistes qui forme *à la fin* la voix du public.

Le livre de l'Abbé Du Bos est un très bon fond pour un Artiste ou tel autre vrai Connoisseur qui voudroit se charger de l'examiner, montrer en quoi il peut être utile à l'Art, prouver qu'il y a çà & là des sophismes propres à perpétuer la race des faux Connoisseurs, & bien développer que le résultat de cet ouvrage est le découragement des Artistes. Le sujet est neuf, au moins n'ai-je encore vu que balbutier ceux qui l'ont loué ou critiqué, rélativement à la Peinture & à la Sculpture : je ne parle que de cela. Mais aussi j'ai entendu quelques-uns de ses lecteurs nous dire poliment que *l'attention de l'Artiste se porte toute entière sur l'exécution méchanique* ; mais que pour eux, ils savent juger de la pensée, de l'expression, du sujet, du fond de la chose. Et puis faites des ouvrages où il y ait de la pensée, de l'expression, un sujet, un fond de la chose, pour vous entendre dire innocemment que vous savez faire tout cela sans savoir en juger ; à-peu-près comme M. Jourdain faisoit de la prose.

Page 161.

(49) Aléxandre, à qui la nature & l'éducation avoient donné tant de grandes qualités, lorsqu'il vouloit raisonner des Arts, s'en acquitoit de manière à faire rire les petits garçons qui broyoient les couleurs d'Apelles. L'Artiste d'ailleurs doux, civil, poli, ne pouvoit s'empêcher de le faire remarquer à un Prince qui l'aimoit, & qu'il devoit aimer au moins par réconnoissance. Combien de prétendus Protecteurs & Amateurs de tous rangs, moins heureusement nés, moins bien élevés qu'Aléxandre, & qui raisonnent & décident sur les productions des Arts peut-être plus hardiment & moins judicieusement que lui, devroient craindre, d'après son exemple, de s'exposer à la risée des manœuvres des Artistes: & combien d'Artistes seroient en état de contribuer davantage à l'avancement des Arts qu'ils professent, & qu'ils devroient respecter, si, au lieu de céder en aparence & de rire intérieurement des ridicules que se donnent les prétendus Mécènes, ils avoient la franchise adroite d'Apelles, qui sut faire passer à un Prince vain, fier, colère, l'assertion dure mais vraie, qu'il faisoit rire les manœuvres en raisonnant sur un Art qu'il est difficile de bien entendre, s'en occupât-on uniquement. Ce n'est pas que des hommes honnêtes, quelque fois même des personnes du premier rang, ne montrent l'exemple contraire; leur modération à bien raisonner & à donner des avis justes, est un charme qu'ils ajoutent à leur conversation & à leurs conseils.

Que ce trait d'Aléxandre & d'Apelles soit vrai ou qu'il ne soit qu'un conte, il a cependant une moralité qui peut le rendre profitable. Il est surprenant que Bayle ne

n'ait pas saisie, & qu'au contraire il ait eu, sur ce passage, un avis particulier. Il commence par fort mal traduire les paroles de Pline dont il raporte le latin. Pline dit, *silentium comiter suadebat*, *il l'engageoit avec douceur au silence*. Qui le croiroit! Bayle traduit, *taisez-vous;* & il trouve cela *trop dur*, *trop grossier*, *& trop brûtal pour l'attribuer à un Peintre qu'on représente d'ailleurs comme un homme doux, civil & poli.* Bayle a raison, mais ce sont les deux mots grossiers par les quels il lui a plu de rendre les expressions honnêtes de Pline, qui sont tout cela. *Il faut être*, comme l'observe ce savant critique, *sur le pied de bouffon dans une cour*, *où avoir cette humeur bizarre & capricieuse que l'on voit assez souvent dans les Artistes les plus consommés* pour dire à un Prince, & à un Prince aussi mal endurant qu'Aléxandre, une grossiéreté de cette espèce. *Voyez Bayle*, *article Apelles*, *rem.* (*D*).

Page 162.

(50) Comme ce procédé d'Aléxandre pouvoit être fort équivoque, & qu'il est vraisemblable que son amour pour Campaspe n'étoit pas le plus fort, il semble que Pline auroit pu mettre ici moins d'éloquence à chanter cette victoire. Mais qu'auroit-il répondu si on lui eût dit tout net, qu'Aléxandre n'étoit pas fort amoureux d'une fille qu'il prostituoit toute nuë devant un autre homme? L'exemple de Candaule ne répondroit pas, parce qu'il prouveroit trop: c'étoit une si haute extravagance, qu'elle excuse en quelque sorte la punition de son auteur. Il s'agissoit, diroit Pline, de faire peindre cette fille nuë.

On lui répondroit: Aléxandre n'en étoit donc pas fort jaloux; ce qui affoiblit considérablement le sacrifice qu'il en fit. Peut-être cet acte de générosité n'étoit il au fond qu'un de ces traits de vanité fort compatibles avec son caractère, une satiété de l'instant, ou une bizarrerie dont il a aussi donné plus d'un exemple: supposition selon la quelle il n'y auroit eu rien à chanter. Je ne donne cette observation, que pour ce qu'elle peut valoir. Voyez cependant le Dictionnaire de Bayle, article *Macédoine*, *rem.* (H). Vous y trouverez que cette Histoire, grace aux contradictions des Ecrivains qui la débitent, a contre elle plus d'une preuve d'invraisemblance. Vous y verrez aussi que Bayle, comme tout Critique impartial, éclairé, & qui veut éclairer les autres, ne fait acception d'aucune autorité, d'aucune réputation: par-tout où il trouve des erreurs, il fait main basse; & du sommet de sa virilité, il ne daigne pas même se douter qu'il y ait au monde une foule de contradicteurs ignorans, déraisonnables ou fanatiques: les lecteurs conséquens lui suffisent.

Pline qui raportoit ce qu'il trouvoit dans ses Auteurs & dans les oui-dire, n'a pas toujours pris la liberté d'un rédacteur judicieux: il s'est contenté trop souvent du mérite de compilateur éloquent. Ce n'est pas qu'il n'aimât à moraliser, quelquefois même où la morale n'étoit pas fort nécessaire. Il est donc permis aussi d'avoir un avis dans un fait très conjectural. Les hommes admirent volontiers & blâment mal-à-propos ce qu'ils n'entendent pas.

Page 162.

(51) Sans doute qu'Apelles donna le furplus de ce prix à Protogènes, fans quoi fa *bienfaifance* fe feroit payée par fes propres mains. C'eft-ce qu'il ne falloit pas omettre, ou du moins c'eft-ce qu'il falloit fupofer, pour laiffer à la qualité de *bienfaifant* toute fon intégrité. Quoique l'honnêteté le fupofe, l'Hiftorien du fait doit le dire s'il eft exact. Pline, qui eft fi honnête, n'en favoit peut-être rien.

J'ai trouvé dans la bibliothéque d'un Monaftère Ruffe, un ancien & précieux Manufcrit qui contient des anecdotes curieufes fur les Artiftes Grecs. Si je l'avois à ma difpofition pour quelque tems, je pourrois bien en faire imprimer une traduction, pourvu que quelque Savant la fit; car l'ouvrage eft grec, & je fais à peine lire cette langue. Le mauvais état de ce manufcrit aura fans doute empêché qu'on en fît ufage: il eft plein de lacunes qui en interrompent le fens, & ces fragmens font d'ailleurs très endommagés. Quoi qu'il en foit, voici un paffage touchant Protogènes, qu'un Savant a eu la complaifance de me traduire.

„ . . . . Acoutumé dès fa jeuneffe à la vie „ fédentaire, au travail & à la liberté, il fuyoit la trop „ grande diffipation. Sa frugalité naturelle, fon défin- „ téreffement & l'uniformité de fes mœurs l'éloignoient „ fans qu'il y penfât de l'intrigue, du fafte & des grands „ repas. Il ne blâmoit cependant ni Zeuxis ni Parrha- „ fius ni aucun de ceux qui agiffoient autrement; parce „ que chacun, difoit-il, doit conformer fes ufages à „ l'idée qu'il a de fon bonheur. Ainfi les parafites de „ Rhodes ne trouvoient pas chez lui l'aliment de leur

„ voracité. Quand on lui disoit que quelques Grecs „ afamés & toujours au plus ofrant, murmuroient de „ son économie, il avoit coutume de répondre, *les pa-* „ *rasites médisent plus volontiers quand ils ôsent, de* „ *ceux qui les nourissent que de ceux où ils ne di-* „ *nent pas.* Il ajoutoit quelque fois en riant; *n'aïez* „ *point de table, & vous connoitrez mieux vos amis.* „ On raporte que Protogènes ouvroit cependant son ame „ à la douce bienfaisance, & que la vertu infortunée „ trouvoit du secours dans son cœur. Mais il avoit ju- „ ré. . . . . . . (*Il y a ici douze lignes si éffacées* „ *dans le Manuscrit, qu'il n'est pas possible de les dé-* „ *chiffrer*). . . . . & c'est la beauté de leurs „ Ouvrages qui leur a mérité l'estime des hommes & la „ réputation. Ceux qui aux talens supérieurs ont joint „ des vertus utiles, ont été les plus recommendables.

Je n'ai trouvé personne qui ait pu me dire de quel tems est a-peu-près ce Manuscrit; mais il est certain qu'il contient beaucoup d'observations profitables. D'ailleurs on n'y voit pas, comme dans Pline par exemple, des petits contes bleus ramassés aux dépens de la saine critique, de la vraisemblance & de l'utilité: c'est l'Ouvrage d'un compilateur Philosophe, & selon ce que j'en ai pu voir, je le croirois Connoisseur.

Page 163.

(52) Pline a raison, *le fait est incroïable.* Appion le grammairien étoit un hableur, & le physionomiste un imposteur: parcequ'il auroit fallu qu'Apelles eût fait plus que la Nature qui n'a mis aucune marque sur les visages par la quelle on puisse juger dans quelle année on doit

mourir. Quant à deviner sur un Portrait dans quel tems la personne est morte, c'est une baliverne à conter aux petits garçons : si Pline les vouloit amuser, il a bien fait de l'écrire. Et voilà comme en voulant donner du merveilleux aux choses grossièrement absurdes, on se donne du ridicule à soi-même.

Page 163.

(53) Ce n'étoit ni une invention ni une imagination nouvelle, puisque la Peinture a dû commencer par des Profils : ce n'étoit qu'une aplication faite à propos. Si on répétoit, si on écrivoit ce fait sur la foi de Pline, & qu'on y vit ce qu'il y voïoit, on répéteroit, on écriroit, on verroit une absurdité, & certainement on ne passeroit ni pour connoître l'Histoire des progrès de l'Art, ni pour saisir l'esprit de ses opérations.

Lorsqu'après avoir dit inconsidérément qu'Apelles imagina le premier la manière de cacher les défauts d'un côté du visage, en le faisant de profil, Pline ajoute que l'objet d'Apelles étoit de faire voir qu'il manquoit plutôt quelque chose à la Peinture qu'au visage d'Antigonus, *ut quod corpori deerat, Picturæ potius deesse videtur*, ne fait-il pas aller un peu trop loin la complaisance du Peintre ? Ne ferme-t-il pas lui-même les yeux sur un usage qui pouvoit être partiqué pour d'autres que pour des borgnes ? Paroît-il bien saisir d'ailleurs ce que l'Artiste devoit à son Art ? Nous suposons aussi les égards qu'il avoit pour la *lusrition* (*) du Prince Antigonus &

(*) *J'ose me servir de ce mot tout latin qu'il est, & quoi qu'il n'ait pas encore acquis le droit de bourgeoisie dans notre Lan-*

ces deux vuës réunies, nous trouverons qu'Apelles a seulement fait ce qu'il devoit faire, & ce que tout autre eut fait à sa place, sans le faire mettre dans la gazette ; parceque raisonnablement c'étoit le seul parti qu'il y avoit à prendre.

Mais Pline au lieu de nous informer si Apelles n'avoit peint que ce Portrait de profil, a mieux aimé donner à l'esprit ce qu'il réfusoit à l'exactitude. Il savoit pourtant que les Médailles, les Pierres gravées faites avant Apelles, réprésentoient des Têtes de profil, sans qu'elles eussent encouru le blâme de manquer de la moitié du Visage. Ne resulteroit-il pas encore de la sorte de *concettino* que Pline fait ici, que les prédécesseurs d'Apelles n'avoient peint aucune Tête de profil, ou que s'ils en avoient peintes, on auroit pû leur reprocher qu'il manquoit quelque chose à leur Peinture : reproche inévitable de quelque point qu'il réprésentassent les objets, puisque ce n'étoit jamais que d'un côté. Pline savoit que les Profils n'étoient pas de nouvelle invention, ni conséquemment les Portraits de profil, puisqu'il cro-

---

gue, ainsi que tant d'autres de sa famille qui s'y sont établis. C'est dommage : il est doux, il est expressif, il signifie l'état d'un homme dont la vuë est affoiblie par la perte d'un œil ou autrement, & nous n'en avons aucun pour le remplacer : j'ignore si quelque bon Ecrivain s'en est servi. Nous disons aveuglement, cécité, *& point* éborgnement, *encore moins* luscition; *quoique nous disions* éborgner, aveugler. *Persuadés de ces caprices inconséquens, nous nous plaignons avec justice de notre disette d'expressions; & dès qu'un mot heureux vient s'ofrir à nos besoins, nous crions au néologisme. Mais c'est aux grands Ecrivains a enrichir la langue & le Dictionnaire de l'Académie françoise.*

ſoit que 400 ans avant Apelles, Cimon en fût l'Inventeur. Quintilien plus ſimple, raporte le même trait qu'il auroit pû bróder en ſa qualité d'Orateur; il dit, *Apelles fit le Portrait d'Angtigonus ſeulement de profil, afin de cacher la difformité de ſon œil: Apelles imaginem Antigoni latere tantum oſtendit, ut amiſſi oculi deformitas lateret.* (Inſtit. Orat. lib. 2. cap. 13.) Cela eſt raiſonnable; cela ne tire point à conſéquence, & cependant cela n'eſt pas dit par un Ecrivain qui s'engage à donner des idées préciſes de l'Hiſtoire de l'Art, au moins dans cet endroit-là; car il en donne un abrégé fort ſuccint à la fin de ſon Livre. Il ſemble donc que ceux qui après avoir à leur gré interprêté & déguiſé Pline, nous le mettent à un ſi haut prix, mériteroient au moins que nous leur diſions, *pour qui nous prenez-vous?* Mr. de Jaucourt a depoſé dans l'Encyclopédie, au mot *Cimon* un préſervatif contre ce mauvais raiſonnement, lorsqu'il a dit, en copiant M. de Caylus; *dans le premier âge de la Peinture, on ne réprêſentoit encore les Têtes que de profil*; cela eſt exact. Mais par inadvertance & en copiant Pline, il avoit écrit deux pages avant; *Apelles inventa l'Art du Profil, pour cacher les défauts du viſage.*

Page 164.

(54) Bayle a fort bien montré que Pline manque ici d'exactitude, & qu'il multiplie les êtres ſans néceſſité, en faiſant d'un ſeul morceau deux Tableaux de Vénus qu'Apelles laiſſa imparfaits. (*Voyez ſon Article* Apelles *rem.* (*I*).)

Quoiqu'il en ſoit de ce Tableau ou de ces Tableaux Pline

Pline avoit oui dire que *Campaspe* servit de modèle pour la Vénus *Anadyomène ;* Athénée avoit aussi oui dire que c'étoit *Phrynée :* d'où il résulte que la plupart de ces historiétes reçuës de main en main, sont ou fausses ou incertaines ; ce qui n'empêche pas quelques Ecrivains d'assurer chacun de leur côté, que la chose s'est passée comme il vous la disent. *Campaspe* & *Phrynée* étant contemporaines, auroient pû toutes deux servir de modèle pour un même Tableau ; & du reste il est fort indifférent que ce soit l'une ou l'autre, Ce n'est pas cependant que le sujet ne soit digne du savantissime Docteur Chrysostome Matanasius.

Page 164.

(55) Tous les jours des gens qui ne sont pas ce qu'on apelle Connoisseurs, disent, *voilà un bras, une tête, qui sortent de la toile*, parce que ces éffets frapent les hommes, & qu'en cela chacun parle comme l'Artiste. Il ne faut donc pas dire de cette *description*, qu'elle est *vraiment faite par un homme de l'Art*, & que *Raphaël ne se seroit pas exprimé autrement en parlant d'un Tableau de Michel-Ange.* Il y a des ocasions où l'on auroit quelque peine à discerner l'ignorant de l'Artiste ; en voici un exemple. Un homme d'esprit voulant écrire sur l'Art, non sans quelques prétentions, m'engageoit à voir les ouvrages dont il vouloit parler & à lui en dire mon avis ; & je le contentois. Que faisoit mon homme ? Il prenoit sa lorgnette & des témoins ; il alloit devant les Tableaux répéter ce que je lui en avois dit & il écrivoit sur l'Art. Ne voilà-t-il pas un Connoisseur ? Ne l'a-t-on pas vu, ne l'a-t-on pas

entendu raisonner comme un Artiste? Il savoit écrire & faisoit par fois des tirades qui valoient pour le moins les plus belles phrases de Pline. Il y a quelques années qu'il est mort, & je ne jurerois pas qu'il n'eut laissé son manteau à quelque Elisée: le monde est plein de ces honnêtes ramasseurs des lambeaux du Parnasse.

Page 164.

(56) Que ce soit à la mesure, au poids, ou au compte, on sait qu'il n'y a guères à s'y tromper; & que pour les gens de comptoir, l'erreur, quand il s'y en trouve, est de fort peu de chose. Pline en nommant la somme, ôte tout le mérite du procédé des Ephésiens.

Page 165.

(57) *Herculem aversum: ut, quod est difficillimum, faciem ejus ostendat veriùs Pictura, quàm promittat.* Tour d'expressions ingénieuses, pour dire qu'on croyoit voir Hercule lui-même. M. de Caylus croyoit que ce latin signifie que l'Hercule montroit *en même tems le dos & le visage.* Du Pinet & Perrault le croyoient aussi, ignorant peut-être que *facies* ne signifie pas seulement *visage*, mais aussi *taille*, *air*, *posture*, *situation*, *aparance*, *aspect*, *figure.* Le Père Hardouin paroît ne l'avoir point entendu. Il renvoie pour l'intelligence de ce passage au N°. 5. de ce Chapitre. Pline y dit, en parlant de Parrhasius, *l'extrêmité (des Contours) doit s'entourer elle-même, & se terminer de façon qu'elle promette autre chose après soi, & qu'elle fasse voir*

même ce qu'elle cache. Ambire enim debet se extremitas ipsa & sic desinere, ut promittat alia post se; ostendatque etiam quæ occultat. Le Père Hardouin, n'ayant pas les vraies connoissances de l'Art, n'aura point fait attention que le *promittat* du premier passage, n'a pas à la lettre la signification de celui du Tableau d'Hercule. Le grec d'Antigone & de Zénocrate, traduit par Pline, a pu lui fournir, non seulement l'idée, mais peut-être aussi le mot employé dans le sens qui signifie l'arrondissement des objets dont on ne peut voir toutes les parties. Ces deux Sculpteurs écrivoient en Artistes, & Pline n'aura pas dérangé le sens de leurs paroles; mais dans le passage, concernant l'Hercule, le mot *promittat* paroît contenir de plus une élégance, une figure, pour dire, *c'est l'Hercule lui-même, on croit le voir en face.* Sur quoi il faut observer encore que Pline, si je ne me trompe, ne se sert de ce mot que deux fois dans les trois Livres qui traitent de l'Art, en l'apliquant aux ouvrages de l'Art. Ainsi le Père Hardouin a pu être un bon Editeur de Pline, sans entendre toujours cet Auteur dans les matières que lui Père Hardouin ne connoissoit pas.

Page 165.

(58) On vantoit donc de grandes puérilités, ou ces chevaux-là avoient tout ce qu'il faut pour être bons Juges: ils connoissoient la justesse des proportions & de l'action, l'exactitude des formes, celle de l'expression, les finesses d'imitation, en un mot, tout ce qui distingue un ouvrage supérieur d'un bon ouvrage; car les concurrents d'Apelles n'étoient pas de mauvais Peintres, *cum*

eadem ætate maximi Pictores essent, dit Pline. Ce conte est raporté autrement dans Elien: c'est qu'il n'est qu'une de ces historiettes populaires dont on enrichit volontiers l'Histoire des Artistes, qui varient à mesure qu'elle s'éloignent, & selon les différens gazetiers qui s'en emparent.' Je craindrois bien que les *trois traits* ou les *cinq lignes* d'Apelles & de Protogènes n'eussent été admirés *par les Artistes* comme on a vanté le jugement des chevaux, & que l'un & l'autre ne vînt de *personnes* également *dignes de foi*. Les *personnes qui* répétent cruëment ces sotises & qui les écrivent, savent ou doivent savoir, qu'elles font hausser les épaules aux Artistes. Elles ne prennent donc cette peine que pour le public? Elles veulent donc que ce public soit stupide toutes les fois qu'il s'agira de l'Art, d'en raisonner ou d'en vouloir juger? Elles fournissent donc perpétuellement au public un nouvel aliment pour entretenir l'ignorance & la déraison? Cela n'est ni beau ni honnête. Mr. de Jaucourt a été plus sage, il n'a pas raporté ce conte plat. Il est vrai que Mr. de Caylus le rejette; mais il assure que *Pline étoit sans doute trop éclairé pour en rien croire intérieurement*. Mém. de l'Académ. tom. 25. p. 168. Ainsi quand un Ecrivain, quelqu'il soit, aura produit une méprise, une erreur, une contradiction, une absurdité, un fait ridicule ou faux, dans un ouvrage sérieux, on pourra dire que cet Ecrivain est *trop éclairé pour en rien croire intérieurement*; & ce dicton s'apellera un puissant moïen pour s'acheminer à la vérité & à la connoissance des procédés des Artistes.

Page 165.

(59) Dans nos ſiècles où nous n'ôſons nous comparer à Apelles, ces choſes ne paſſent pas pour merveilleuſes; & loin d'être régardées comme *ce qu'on ne peut peindre*, elles ne ſont eſtimées qu'autant que l'imitation en eſt portée au plus haut dégré de perfection.

M. de Jaucourt a judicieuſement obſervé ſur ce paſſage, que la Peinture *devoit être bien reſſerrée dans les grands éffets de la Nature avant Apelles, ſi elle lui a l'obligation dont parle Pline.* Encyclop. tom. 12. pag, 255. Comme il échappe des vérités à l'héure qu'on y penſe le moins!

J'ai eu beau rélire cet endroit dans le texte, il ne m'a jamais été poſſible d'y découvrir le ſens que M. de Caylus y donne. Il aſſure, tom. 15. p. 167. des Mém. de l'Acad. que Pline dit lui-même qu'il ne faut pas prendre à la lettre ce paſſage, *pinxit & quæ pingi non poſſunt.* Je confeſſe mon ignorance, je n'y ai rien vu de ſemblable. M. de la Nauze que Pline ne pouvoit pas conſulter, voit *le bruit du tonnerre* dans *tonitrua fulgetraque.* Si toutes ces manières de voir & d'entendre ne ſont pas juſtes, & ſi elles ſont un motif de plus pour me corriger, elles ont auſſi l'avantage d'être un objet de conſolation pour moi, ſi j'ai commis & laiſſé des fautes.

Qu'il me ſoit permis d'expoſer ici un doute & de le ſoumettre au jugement de ceux qui voudront prendre la peine de l'examiner ſans prévention. Pline dit que le Tableau d'Apelles répréſentant *Diane au milieu d'un chôeur de jeunes filles qui ſacrifient*, paſſoit ainſi que ſon Antigone à cheval, pour ce qu'il avoit fait de plus

beau: il ajoute que le Tableau de Diane ſurpaſſoit les vers d'Homère qui décrit le même ſujet: c'eſt aſſurément un bel éloge. Ainſi le Peintre Apelles dans un de ſes meilleurs Tableaux, l'a emporté ſur Homère.

Cela poſé, nous voyons au N°. 15 du même Chapitre, qu'Apelles n'a dû la grande célèbrité de ſa fameuſe Vénus *Anadyomène* qu'à quelques petits vers, les quels ſèlon Pline, l'emportoient ſur le Tableau qu'ils ont illuſtré: *verſibus Græcis tali opere, dum laudatur, victo, ſed illuſtrato:* cette fois-ci l'éloge eſt un peu mince. Il ſeroit cependant poſſible à toute rigueur qu'Apelles eut fait un Tableau foible, & ſi foible en comparaiſon de ſes autres ouvrages, que des vers très bien faits euſſent mérité la préférence. Mais je demande comment il eſt poſſible qu'un Tableau ſoit d'une aſſez grande beauté pour qu'il ne ſe trouve aucun Peintre aſſez téméraire pour ôſer l'achever; qu'il ſoit au point d'exciter à l'envi l'émulation des Poëtes; & que pourtant ce Tableau ſoit inférieur aux cinq jolies petites épigrammes de l'Anthologie raportées dans la Note du Père Hardouin ſur ce paſſage? N'oublions pas que c'eſt de la belle Vénus ſortant des ondes, de ce chef-d'œuvre de l'Art, dont il eſt queſtion.

Je fais encore une obſervation, qui pour être d'une autre eſpèce, n'en montre pas moins, ce ſemble, la légèreté de Pline. Il dit qu'Homère à décrit le même ſujet qu'Apelles avoit peint. Ce doit donc être Diane au milieu d'un chœur de Vierges qui ſacrifient; *Homeri idipſum deſcribentis.* Cependant Homère n'a traité nulle part ce ſujet. Nauſicaa fille d'Alcinoüs, la quelle avec ſes femmes va laver ſes robes, n'eſt pas un ſacrifice; ce n'eſt pas *cela même, idipſum*; ce n'en eſt pas

non plus un équivalant assez précis pour qu'un Ecrivain exact puisse en faire une *mêmeté*, une parité avec le sujet du Tableau d'Apelles.

Si Pline donne ici au Poëte un sujet qu'il n'a pas traité, ou s'il l'indique avec assez d'inéxactitude pour le rendre méconnoisable; ailleurs il lui ôte ce qu'il a dit très positivement. Vous trouverés, au Livre 31. Chap. 6. de Pline, *je suis surpris qu'Homère n'ait pas fait mention des sources d'eau chaude, attendu qu'il parle souvent de bains chauds: Homèrum calidorum fontium mentionem non fecisse demiror, cum alioquin lavari calida frequenter induceret*; cela est positif. Cependant Homère dit, au 22e Livre de l'Iliade; *Ils étoient arrivés près de deux canaux, d'où coulent deux sources du Scamandre, l'une jette des eaux chaudes toujours couvertes d'une fumée aussi épaisse que celle d'un grand feu, & l'autre, au milieu des plus brûlantes ardeurs de l'été roule des eaux plus froides que la glace.* (traduction de Mde Dacier.)

N'est-il pas vrai que si l'Iliade & l'Odyssée étoient perduës comme tant de milliers d'autres livres, vous gageriez Pline sur table, qu'Homère n'y parloit pas de source d'eau chaude, & que d'un autre côté, vous seriez bien sûr qu'il y décrivoit Diane au milieu d'un chœur de Vierges qui sacrifient, *Dianam sacrificantium virginum choro mixtam?*

Page 166.

(60) Avant Apelles & Ariſtides on n'exprimoit donc ni *les paſſions* ni *les ſentimens*? La Peinture, quelque bien qu'elle fût d'ailleurs, manquoit donc de ce qui en fait le principal mérite, *les caractères*? Ainſi que deviennent ces *expreſſions* que Timanthes avoit épuiſées ſur tous les perſonnages du ſacrifice d'Iphigénie, 50. ou 60. ans avant Apelles & Ariſtides? Et que dites-vous de ces différentes paſſions que Parrhaſius avoit répréſentées 60. ans avant Ariſtides dans ſon Tableau du Peuple d'Athénes aſſemblé? Car vous remarquerez que Pline eſt ici fort clair, & qu'il dit net qu'Ariſtides fut le premier qui répréſenta les paſſions de l'ame que les Grecs appellent Ἤθη, *Is omnium primus animum pinxit, & ſenſus hominis expreſſit, quæ vocant Græci ethe.* Or, vous ſavez que Ἦθος ſignifie les paſſions, l'humeur, le génie, le penchant, l'inclination, la diſpoſition, le caractère, les mœurs, les habitudes, le naturel. Voudriez vous me dire ſi ce n'eſt pas préciſément tout cela que Parrhaſius avoit a répréſenter dans ſon Tableau du peuple d'Athènes? Voulez-vous que Pline ait ſeulement dit qu'Ariſtide réuſſiſſoit mieux que ſes prédéceſſeurs dans l'expreſſion des paſſions? Il en réſultera que Parrhaſius n'y réuſſiſſoit pas *parfaitement*, quoique vous ayez dit le contraire, pag. 262. tom. 12. de l'Encyclopédie. Avouez Meſſieurs que Pline pourroit beaucoup mieux raiſonner de l'Art, & que vous ne l'aviez pas lu avec aſſez d'attention quand vous avez imprimé qu'il *écrivoit de la Peinture comme un Artiſte qui auroit eu ſon génie.*

Page. 166.

(61) Pline parle ici comme parlent tous les hommes d'esprit & de sentiment lorsqu'ils sont vis-à-vis d'une expression attendrissante; c'est ce qu'il ne faut pas confondre avec les vraies notions de l'Art. *Si Pline parle du Tableau d'Aristides, comme Rubens auroit pu faire d'un Tableau de Raphaël*, il seroit ridicule d'en conclure que les mêmes paroles signifiassent les mêmes connoissances. Je sais que Racine est pur, qu'il est tendre; Mr. de Voltaire le sait aussi; nous l'avons dit certainement plusieurs fois tous deux. Je sens & je puis exprimer par un mot de sentiment quelques unes de ses beautés. S'en suit-il que je me connoisse en Poësie dramatique & en Littérature autant que Mr. de Voltaire? Il reste encore à savoir si Pline avoit vu le Tableau, ou s'il répétoit ce qu'il en avoit lu ou entendu dire.

Cette Note seroit finie si je ne venois de jetter les yeux sur un volume de l'Encyclopédie, ce monument immortel à tant d'égards, où je retrouve une description du Tableau d'Aristidès, qui m'attendriroit peut-être autant que l'ouvrage même, si elle ne me présentoit à la fois deux idées dont l'une empêche l'autre de produire son effet. Si je suis porté à la sensibilité par le sujet du Tableau, l'infidélité du moderne descripteur détruit le sentiment ou j'allois me livrer. Voici la description que vous trouverez encore plus amplifiée chez l'Abbé Du Bos.

„ Pline parle à sa manière, c'est-à-dire comme Ru-
„ bens auroit pu faire d'un Tableau de Raphaël, Pline,
„ dis-je, parle *avec les couleurs d'un grand Maître*
„ d'un Tableau où le célèbre Artiste de Thèbes avoit ré-
„ présenté, dans le sac d'une ville, une femme qui ex-

„ pire d'un coup de *poignard* qu'elle a reçu dans le „ fein. Un enfant, DIT-IL, à côté d'elle fe traîne à fa „ mamelle, & va chercher la vie entre les bras de fa mè- „ re mourante: le fang qui l'inonde; *le trait, qui eſt* „ *encore dans ſon ſein*, cet enfant que l'inſtance de la „ nature jette entre fes bras; l'inquiétude de cette femme „ fur le fort de fon malheureux fils qui vient, au lieu de „ lait, fucer avidement le fang tout pur: enfin le combat „ de la mère contre une mort cruelle; tous ces objets „ répréfentés avec la plus grande vérité, portoient le „ trouble & l'amertume dans le cœur des perfonnes les „ plus indifférentes. Ce Tableau étoit *digne d'Aléxan-* „ *dre;* il le fit tranfporter à Pella, lieu de fa naiffance."

Cela eſt écrit avec autant de goût & de choix d'expreſſion, que Pline en auroit mis lui-même, s'il eût *autant parlé* du Tableau d'Ariftides; mais le mot DIT-IL, a tout gâté; il a découvert la forte envie, le projet tenace, de faire trouver Pline un juge fupérieur des ouvrages de l'Art. Ce moïen ne feroit pas à la vérité des plus fûrs comme on vient de le voir plus haut; mais il pourroit bien n'y en point avoir de meilleurs. C'eft même un trait de modeftie, en fupofant que l'infidélité ne pût être reconnuë, que d'avoir dit, *Pline parle de ce Tableau avec les couleurs d'un grand Maître.* Le Tableau d'Ariftides par Mr. de Jaucourt où l'Abbé Du Bos n'en eft pas moins attendriffant. Qu'on nous donne toujours du Pline de cette façon: mais les loix préfcrites à un Traducteur exact, ne lui laiffent pas la même liberté, quelqu'envie ou quelque talent qu'il en eût.

On lit avec plaifir dans le 12e tome de l'Encyclopédie, page 255 *Empruntons la traduction de M. l'Abbé Du Bos: elle eſt faite avec autant de goût & de*

choix d'expressions, que Pline en a mis en parlant d'un Tableau d'Aristide. Cette traduction est celle du mariage d'Aléxandre & de Roxane dans Lucien. Je dis que cet éloge se lit avec plaisir, parce qu'on est bien sûr qu'il n'est point un renvoi à la belle description françoise du Tableau d'Aristides que je viens de raporter, qui se trouve deux pages après la traduction de l'Abbé Du Bos, & qui est beaucoup moins de Pline que de M. le Chevalier de Jaucourt. Voici le latin de Pline: *hujus Pictura est, oppido capto ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater & timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat.*

Page 167.

(62) On peut dire de celui-là qu'il auroit bien fait d'écrire au bas du Tableau ce que signifioient ces *très petits vaisseaux longs.* Quoique l'emblême épisodique qui faisoit bordure si vous voulez (*parerga*) ou qui n'étoit qu'un accessoire emblématique un peu obscur, ait passé à la postérité tout expliqué, la plupart des Contemporains pouvoient ne pas le comprendre; parce que se raportant à l'Artiste seulement, il étoit bien moins clair que s'il se fût raporté à l'histoire du pays.

Page 168.

(63) C'est ce même Tableau qu'il fut, dit Plutarque, sept ans à faire. Un Ecrivain qui remarque la longueur excessive du tems employé à un ouvrage qu'il traite de *Chef-d'œuvre*, & à qui il ne vient pas à la pensée qu'une telle production pouvoit bien être froide & traitée

d'une manière mesquine, ne montre aucun goût ni aucune idée des procédés de l'Art. Quant à Pline, nous lui demanderons si l'écume de ce chien avoit les quatre couches de couleur; si Protogènes avoit jetté l'éponge à la tête des quatre chiens, ou si c'étoit au premier, ou au second, ou au troisième, ou seulement au quatrième? Si ce n'étoit qu'à ce dernier, le Peintre manquoit son objet, la postérité; puisque cette écume de la façon de l'éponge venant à tomber, celles qui devoient lui succéder à la gueule des trois autres chiens eussent été plus mal peintes : Protogènes, qui travailloit si longtems un Tableau, ne le travailloit pas encore pour assez longtems. Il résulteroit aussi de-là que tous les Peintres anciens qui ne peignoient pas ainsi, ne peignoient pas pour la postérité: & puis, quel thème d'amplification que cette tirade sur un peu d'écume! Il nous prouve seulement que Protogènes ne savoit pas peindre ce que nos Peintres font en badinant & qu'on laisse admirer aux badauts sans s'amuser à en parler. Tous ces gens-là avoient aussi leurs foiblesses; quel travers de ne vouloir pas en convenir! En avoient-ils moins leurs beautés sublimes? Néalcès jetta aussi son éponge à la bouche du cheval qu'il peignoit, & il en obtint le même effet. Quelques Modernes l'ont écrit d'Apelles. Je ne sais s'ils l'ont lu chez les Anciens: à moins que ce ne soit dans Sextus Empiricus (*Pyrrhon. Hipot. lib.* 1. *cap.* 10.) mais toujours est-il certain, que ces sortes de contes, une fois trouvés, s'arrangent comme ils peuvent dans la mémoire des hommes soit Anciens, soit Modernes.

D'ailleurs cette manière de s'exprimer. *il mit quatre couleurs l'une sur l'autre*, *quater colorem induxit*, n'est point celle d'un Connoisseur qui écrit. 1°. Parce

qu'elle ne préſente à l'eſprit aucun des procédés de l'Art. 2°. Parce qu'elle n'eſt pas claire. 3°. Parce qu'elle eſt triviale, & qu'elle eſt dans les termes dont on ſe ſerviroit pour l'impreſſion d'une toile. Peut-être Protogènes a-t-il ébauché & empâté trois fois ſon Tableau avant de le finir; opération cependant qui demande de la chaleur. Mais s'il a peint quatre Tableaux finis l'un ſur l'autre, étoit ce un Peintre? Pline ne voit pas combien cette marche & ces petits moïens ſont opoſés aux reſſorts, à l'eſprit, aux procédés de l'Art: la fatigue & l'ennui devoient au moins ſauter aux yeux dans ce triſte Chef-d'œuvre. M. de Caylus, tom. 19. Mém. de l'Acad., s'eſt donné beaucoup de peine pour prouver que ce Tableau de Protogènes *étoit colorié comme un Titien*, & pour faire croire que Pline en a bien parlé. On peut voir comment notre Amateur a réuſſi.

Le Père Hardouin dit bravement dans ſa Note ſur ce paſſage, qu'il croit que cette adreſſe eſt un ſecret caché aux Peintres d'aujourd'hui. Oh! très caché, & tout auſſi caché pour eux, qu'il l'étoit aux Titien, aux Corrège, aux Paul Veronèſe, aux Rubens, aux van Dyck, &c., & on peut lui répondre, qu'ils ne le chercheront pas.

On trouve dans l'Encyclopédie une obſervation ſur ce procédé de Protogènes; la voici.

„ Protogènes, jaloux de la durée de ſes ouvrages, & „ voulant faire paſſer le Tableau d'*Jaliſe* à la poſtérité *la* „ *plus reculée*, le repeignit à quatre fois, mettant cou- „ leurs ſur couleurs, qui prenant par ce moïen plus de „ corps, devoient ſe conſerver plus longtems dans leur „ éclat, ſans jamais diſparoître; car elles étoient diſpo- „ ſées pour ſe remplacer, *pour ainſi dire*, l'une l'au- „ tre. *C'eſt ainſi que Pline s'explique*, comme le re-

„ marque M. le Comte de Caylus, *pour caractéri-*
„ *ser le Coloris* de ce célèbre Artiste."

Il y a deux petites remarques à faire sur ce passage. 1°. La méthode de répeindre, en empâtant ses couleurs, peut bien assurer plus de durée à la couleur, & lui donner plus de corps: mais on ne peut pas dire que cette méthode *caractérise le Coloris*; parce qu'il faudroit prémièrement savoir si le Peintre a du *Coloris*. La couleur se trouve chez le marchand, *le Coloris* sur le Tableau quand le Peintre en a. Protogènes en avoit-il? 2°. Je ne trouve pas que *Caïus Plinius secundus* ait parlé du Tableau de Protogènes comme en parle l'observation ci-dessus: ce sera donc un autre Pline, que je ne connois pas.

Page 169.

(64) Voici ce que dit Strabon de ce singulier Tableau, l. 14. p. 652. „ Le Satire étoit près d'une
„ Colonne, sur la quelle étoit posée une perdrix. Cette
„ perdrix, quand le Tableau fut exposé, frapa tellement
„ d'abord les spectateurs, que l'admiration qu'elle exci-
„ toit fit négliger le Satire. Et ce qui augmenta encore
„ beaucoup cette admiration, fut que les Oiseliers ayant
„ aporté auprès des perdrix privées, & les ayant pré-
„ sentées à celle du Tableau, elles l'apelloient par leur
„ chant; *ce qui faisoit beaucoup de plaisir aux specta-*
„ *teurs.* Protogènes voyant par-là que ce qui n'étoit
„ qu'un accessoire, faisoit négliger le sujet principal du
„ Tableau, obtint des gardiens du temple la permission
„ de le retoucher, & il en effaça l'oiseau."

Voilà encore un bon petit conte à mettre avec les rai-

fins de Parrhafius. Ou le Satire étoit médiocre, (ce qui eft difficile à croire fi les Tableaux de Protogènes *faifoient*, comme on l'affure, *l'admiration des Athéniens*, & que ce Peintre fi difficile à fe fatisfaire dans les ouvrages, ait été jugé *fupérieur à Apelles* par Apelles même) ou les fpectateurs étoient fort ineptes de s'atacher à la perdrix aux dépens du Satire dont ils négligeoient la beauté, *pour prendre beaucoup de plaifir au chant de ces perdrix privées;* ce qui eft encore difficile à croire *du peuple le plus éclairé qui fût au monde*, fur-tout au fiècle d'Aléxandre: ou enfin Protogènes peignoit moins bien les hommes que les animaux; ce qui rabatroit un peu de fon mérite dans le premier genre, & diminueroit le prix & la légitimité des éloges qu'on en a faits.

Quoiqu'il en foit de l'opinion des hommes fur le Tableau de cet Artifte, il femble que Strabon & Pline n'ont pas aperçu qu'ils ont fait, l'un Protogènes & l'autre Parrhafius, affez novices dans l'Art pour avoir ignoré que l'aparence d'un fruit ou d'un oifeau pouvoit décevoir jusqu'à un point quelques animaux, fans que leurs figures humaines fuffent pour cela moins bien peintes. La difpofition de l'objet & le fond fur lequel il fe détache, fuffifent pour produire cette erreur fur les animaux, tandis que dans le même Tableau ils ne diftingueront pas les figures les mieux peintes, ni les autres répréfentations, fi elles font bien groupées. Cette perdrix étoit fur une Colonne, & les raifins fur la tête de celui qui les portoit; ces objets étoient par conféquent ifolés, & par-là propres à faire illufion au fens de la vuë des animaux, pour qui ils étoient un atrait naturel. Nous avons des Connoiffeurs, mais il fe garderoient bien de conter férieufe-

ment de pareilles hiſtoriettes; ils perdroient leur réputation *ipſo facto*.

Ainſi mettez hardiment ce que vous liſez chez les Anciens de la vache de Myron, des chevaux d'Apelles, des raiſins de Parrhaſius, de la perdrix de Protogènes, &c. au rang des ſotiſes antiques. Ou bien, ſi vous voulez que le jugement des animaux ſoit de quelque poids, prouvez qu'ils ſont d'aſſez bons Connoiſſeurs, comme je l'ai déja dit, pour que la juſteſſe d'imitation, les fineſſes de l'Art, en un mot, tout ce qui met un ouvrage ſupérieur ſi fort au-deſſus d'un ouvrage commun, ne leur puiſſe échaper. Mais prenez y garde; il en réſultera que des millions d'hommes policés ſeront à cet égard fort au-deſſous des bêtes; cela ſeroit mortifiant. Ce qui le ſeroit bien auſſi, c'eſt que les Grecs d'un goût ſi fin, ſi délicat, ſi exquis, auront compté pour bon le ſuffrage des veaux qui venoient tetter la vache de Myron, celui des chevaux qui avoient donné le prix au Tableau d'Apelles, & celui des oiſeaux qui venoient ſe tromper aux raiſins de Parrhaſius & à la perdrix de Protogènes. Tout cela ſera triſte, ſans doute; mais vous aimerez mieux convenir que des bêtiſes anciennes ſont tout auſſi ridicules que des bêtiſes modernes, & vous aurez raiſon.

Page 170.

(65) Mr. de Jaucourt, fondé ſur ce paſſage de Pline mal entendu par M. de Caylus, dit „ Ariſtote, amateur „ des Beaux-arts autant que des Sciences, *& de plus* „ *ami de Protogènes* dont il eſtimoit les talens, voulut „ l'engager aux plus grandes Compoſitions & aux plus

„ nobles

„ nobles sujets d'histoire, comme à peindre les batailles „ d'Aléxandre; mais Protogènes *résista toujours* à cette „ amorce dangereuse, & continua sagement de *s'en tenir* „ *aux Peintures de son goût & de son génie.*" Il est dificile de croire, qu'on ait voulu rendre la pensée de Pline, parce que *résister toujours*, est précisément le contraire de *se déterminer.*

Page 170.

(66) Il faut toujours entendre par le mot *symmétrie*, la Proportion ou l'Ordonnance, sans quoi Apelles auroit admiré ce qui dans la Peinture est toujours blâmable.

Page 171.

(67) Ce Tableau devoit au moins le céder aux plus beaux Tableaux d'Apelles, puisqu'*Apelles a surpassé tous les Peintres précédens & futurs*, *verum omnes prius genitos futurosque postea superavit Apelles Cous*: ce qui n'empêche pas que le Tableau de Philoxène ne le céde à aucun autre, *& Philoxenum Eretrium*, *cujus Tabula nulli postferenda.* Je ne sais comment ceux qui prétendent que Pline n'est pas sujet à se contredire, apelleront le choc de ces deux passages. Mais j'en prends occasion d'examiner deux autres qui impliquent d'aussi fortes contradictions. Pline dit, L. 34. C. 8. N°. 17, que Léocharès a fait un Jupiter, qui de toutes les Statues mérite le plus d'éloges, *antè cuncta laudabilem:* proposition universelle, qui ne restreint pas la supériorité de cet ouvrage à la comparaison des autres que Léocharès avoit

fait; autrement Pline se feroit servi comme on a vu ci-dessus, d'un mot qui eut particularisé sa proposition, attendu que Pline savoit écrire sa langue.

L'autre passage est au L. 36. C. 5. N°. 5. Pline y dit que la Vénus de Praxitèles est la première Statue, non seulement de cet Artiste, mais de toute la terre; *sed ante omnia, & non solum Praxitelis, verùm & in toto orbe terrarum, Venus.* Voilà un *Praxitelis* dans ce passage, & un *cujus* dans celui qui concerne Philoxène, qui, si je ne me trompe, déterminent le sens, & qui prouvent que l'Ecrivain n'a pas voulu dire que le Jupiter de Léocharès fut seulement la plus belle figure que ce Statuaire eut faite. Ceux qui sont versés dans la lecture de Pline & qui connoissent son stile, jugeront parfaitement de la valeur de cette observation; & ceux qui se livrent à trop de prévention, sont priés de la passer, ainsi qu'une autre dans la quelle j'aurai lieu de revenir au même sujet. On est prolixe, on se *répéte, on en est fâché; mais* il le faut bien, quand on y est contraint par une certaine mesure de contradictions spécieuses.

Page 172.

(68) Un Artiste ne détruit pas sa gloire, lorsque dans le genre qu'il a choisi, il obtient la plus grande gloire, *summam gloriam.* Pline a oublié de nous dire si ce Pyreïcus avoit les plus grands talens pour les sujets nobles; s'il y avoit réussi, & s'il étoit à son choix de peindre également bien l'un & l'autre genre. C'est pourtant ce qu'il auroit fallu savoir & dire avant d'écrire que cet Artiste avoit détruit sa gloire en se bornant à des sujets bas, dans les quels cependant il avoit acquis la plus grande

réputation; car, *tel brille au second rang qui s'éclipse au premier*. Ainsi, j'ose croire que le raisonnement de Pline est infirme, & même un peu ridicule, & je souhaiterois que, pour m'instruire, on voulût bien faire une réponse claire & satisfaisante à cette petite observation.

Page 173.

(69) Le lecteur observera que le Temple d'Ardée fut peint vers la première Olympiade, quelques années avant la fondation de Rome (Voïez Pline, section 6. chapitre 3. de ce Livre). La Peinture alors, privée, selon Pline lui-même, de l'expression, de la proportion, de l'art de draper, de celui de marquer les articulations des Membres, les Muscles, les Veines, &c., toutes parties qui n'ont été inventées que successivement & longtems après pour la plupart; la Peinture, dis-je, devoit être dans son état le plus informe; & si on acordoit à si bon marché de grands éloges publics & de belles distinctions aux Artistes de ce tems, c'est que tout Art & toute Science paroissent des prodiges à leur naissance. On auroit même pu deifier *Marcus Ludius Hélotas;* atendu que celui qui décoroit le Temple de Junon, méritoit plus du public, que le giton d'un Empereur; mais autres tems, autres soins. Le Lecteur n'oubliera pas non plus, que malgré la peine qu'avoit prise le Peintre Cimon *d'inventer* la répréfentation des Veines & celle des articulations des Membres, le Statuaire Pythagore de Leontinum (*) fut aussi

---

(*) *Voïez les Notes & Corrections du Père Hardouin sur ce Livre, N°. X, où vous trouverez les raisons qu'il donne de l'existence*

le premier qui répréſenta les Veines & les Nerfs; & cela vers la 84ᵉ Olympiade, c'eſt-à-dire au tems des Myron, des Polygnote & des Phidias, quelque 360 ans après que les *dignes & toujours admirables* Peintures du Temple d'Ardée furent faites.

Page 174.

(70) Pline ſous-entend, ſans doute, des Tableaux *qui peuvent ſe tranſporter*, par opoſition aux *Peintures à Fresque.* Mais ſa déciſion eſt-elle bien juſte, *qu'il n'y a de gloire que pour ceux qui ont peint des Tableaux? nulla gloria artificum eſt, niſi eorum qui Tabulas pinxêre.* Il ſemble qu'un Artiſte qui auroit peint ſur un Mur, dans un Plafond, une Coupole, &c., auſſi bien que Raphaël, ſi vous voulez, auroit peint en huile ſur la Toile, ſur Bois, ou ſur Cuivre, auroit tout autant de mérite intrinſeque, que lui: la qualité ou la fragilité de la matière ſur la quelle le premier auroit conſigné la preuve de ſes talens, lui donneroit, en quelque ſorte, moins de chance, pour que ſes Ouvrages allaſſent dépoſer en ſa faveur à la poſtérité, & fuſſent plus univerſellement répandus. Mais il ne paroît pas que ce ſoit dans le ſens de *réputation* que Pline ait pris le mot *gloria*; la ſortie qu'il fait ſur les Peintures fixées ſur les murs, anonce que c'eſt le genre même qu'il a voulu blâmer, plutôt qu'il n'a ſongé à plaindre les bons Artiſtes qui emploïent leurs talens d'une manière déſavantageuſe pour la durée de leur

---

des trois Pythagores Statuaires: Tres igitur, *dit-il*, eo nomine Statuarii fuere, Rheginus, Leontinus, Samius.

réputation; & ce n'eſt pas là le raiſonnement d'un Connoiſſeur. Et quand après avoir loué *l'effet très agréable*, & la *fineſſe de ces Inventions*, on dit qu'elles ne méritent aucune gloire à leurs Auteurs, non ſeulement on dit une fauſſeté, mais il paroît auſſi qu'on ne craint pas de ſe contredire; ſur tout quand on dit ailleurs que des faiſeurs d'Ouvrages qu'une mouche couvroit de ſon aile, *ont obtenu de la réputation.*

Ce genre, ſans contredit très dificile & fort diſtingué, a cependant immortaliſé les ſavans Peintres qui l'ont exercé: la raiſon en eſt ſimple; la voici avec les expreſſions de l'Abbé Du Bos. *Un Peintre qui peint des Coupoles & des Voutes d'Egliſe, ou qui fait de grands Tableaux deſtinés pour être placés dans tous les lieux où les hommes ont coûtume de ſe raſſembler, eſt plutôt connu pour ce qu'il eſt, que le Peintre qui travaille a des Tableaux de chevalet deſtinés pour être renfermés dans les Apartemens des particuliers.*

Pline auroit bien dû ſe ſouvenir qu'il avoit dit, L. 35. Ch. III., en parlant des Peintures à Fresque du Temple d'Ardée & de Cœré, *j'avouë qu'il n'y en a pas que j'admire autant que celles-là.* Il venoit d'en tranſcrire l'inſcription quelques lignes plus haut; cela pouvoit rafraichir ſa mémoire. En éffet un Peintre dont l'Ouvrage ſera toujours un ſujet d'admiration, *Quem nunc & poſt ſemper ob artem hanc Ardea laudat*, peut compter ſur une vraie gloire, & ſi vraie, que Pline la lui confirme après bien des ſiècles. Si, lorsque des Artiſtes plus habiles paroiſſent, cette gloire s'afoiblit, c'eſt le droit de la ſupériorité; mais cette ſupériorité n'ataque pas le genre; elle ne l'emporte que ſur le talent de l'Artiſte. Les Portiques d'Athènes & de Delphes où Polygnote avoit peint

de grands Sujets, lui avoient aussi mérité dans l'opinion des Anciens, une vraie gloire. Que quelques Anciens se soient trompés sur le mérite particulier de Polygnote, c'est une question étrangère à l'idée de gloire attachée aux grands Ouvrages à Fresque ou qui ne sont point transportés; car ceux de Polygnote dont nous parlons, ne le furent jamais; ils étoient fixés dans un lieu, *uno in loco mansuras.* Et le Jupiter Olympien de Phidias! Et tant de fameux Colosses! Et la Vénus de Praxitèles que chacun alloit admirer à Gnide! Et tant d'autres beaux Ouvrages qui restoient où on les avoient faits! Et tous ces Chef-d'œuvres d'Architecture qui ne voyageoient pas miraculeusement d'une Ville à l'autre, avoient-ils ou n'avoient-ils pas mérité de la gloire à leurs Auteurs? En vérité, on n'a pas le courage d'achever, tant la manière de raisonner de Pline est quelque fois étrange. Transcrire ce que nous lisons, oublier ensuite ce que nous avons écrit, est une preuve de légèreté & de l'ignorance de la matière que nous traitons. Un Ecrivain qui se répéte sans nécessité, ennuie son lecteur; celui qui se contredit souvent, ôte la confiance & rebute à la fin. J'en suis fâché pour Pline & pour ses admirateurs outrés.

En lisant le Mémoire de M. de la Nauze, inséré dans le 15e Volume de l'Académie, j'en ai admiré le stile & la tournure Académique; mais j'ai trouvé deux grands défauts dans ce labeur infidèle. Premièrement, celui de l'avoir fait; secondement, de ce qu'il n'est pas plutôt une bonne & franche traduction des trois Livres où Pline a traité des Beaux-Arts. Je dis une bonne & franche traduction, car une paraphrase, une amplification où l'on donneroit un tour à la chose, (nous en avons, dit-on, un exemple) ne seroit pas davantage la production de Pline:

ce n'eſt pas que les *engoués* ne fuſſent fort aiſes d'avoir cette monnoïe pour en payer les ignorans, Après ma lecture, j'ai béni le Maître des ſavans, des *engoués* & des ignorans, & j'ai dit: ſi Dieu permet de pareilles ſubverſions dans la Science, il veut donc nous en dégoûter; il veut donc que M. Rouſſeau de Genève ait raiſon; & je me ſuis humilié.

Page 175.

(71) C'eſt *un crime bien honteux* ſans doute que d'être amoureux, & ſur-tout de femmes aſſez belles pour que leurs figures puiſſent être tranſportées à *des Déeſſes*. Mais quand un Artiſte a *ce malheur*, qu'eſt-ce que cela fait à ſon talent? Et pourquoi, en parlant de ſon mérite comme Artiſte, un Ecrivain cite-t'il ſes foibleſſes comme homme? Sur tout eſt-il bien philoſophique, bien judicieux même, de l'accuſer en quelque ſorte d'impiété, pour avoir donné à des *Déeſſes* les traits de Mortelles? Que feroient nos plus beaux Tableaux de dévotion, nos Vierges, nos Madelaines, &c., des Raphaël, des Corrège, des Guide, des Carle Maratte & de tant d'autres, ſi ces Artiſtes n'euſſent pris dans les Femmes, qui n'étoient peut-être rien moins que vierges ou ſaintes, les beautés qu'ils ont fait paſſer dans leurs Ouvrages? Et quel véritable Amateur ou Connoiſſeur des Arts, s'eſt jamais aviſé de reprocher aux grands Maîtres, qu'ils ont déshonoré l'Art par ce procédé ſi ſimple & ſi néceſſaire en même tems, que ſans lui nous ſerions privés du ſecours que fournit à la dévotion la vuë d'une belle Madone, d'une belle Madelaine, d'une belle Sainte enfin? Pline, heureuſement pour Apelles, avoit mis de côté ſa morale ſévère quand il a dit plus haut que la belle Campaſpe avoit peut-être ſervi de modèle pour la *Déeſſe* Vénus. On eſt indulgent pour ſes amis.

Je viens de dire qu'un vrai Connoiſſeur ne s'eſt jamais aviſé de reprocher à un Peintre d'avoir fait une Sainte d'après une Femme qui ne l'étoit pas. Ce n'eſt pas dire aſſez: il faut ajouter, *un homme dans ſon bon ſens*; car un Artiſte même en peut manquer, s'il ſe laiſſe dominer par l'acreté de ſa bile. Nous en avons un exemple frapant dans les ingénieuſes Satires de *Salvator Roſa*. Cet Artiſte, dont on connoît les grands talens, s'étoit mis dans la tête qu'il falloit injurier le Carrache, le Titien & tous les Peintres qui avoient fait, non ſeulement des Tableaux obſcènes, mais des Ouvrages de dévotion dont les modèles étoient des gens de mauvaiſe vie; & il ſe chargea d'anathématiſer, *ipſo facto*, les Auteurs de ces Ouvrages: ce qui paroît un peu dur. Mais ſur le premier point, tout eſt pour lui; la rigueur avec la quelle il ſévit contre les obſcènités fait honneur à ſes mœurs, & ne peut être blâmée, au moins pour le fond, que par des âmes corrompuës. Je vais à ce propos traduire & mettre ſous les yeux du Lecteur, un trait de ſa troiſième Satire intitulée *la Pittura*.

„ Michel-Ange ayant découvert ſon Jugement univerſel en préſence du Pape, chacun exaltoit ce Tableau „ comme un Ouvrage immortel. Mais un ſeul Cavalier, „ d'un viſage ſévère, tint avec fermeté ce diſcours au „ Peintre. Votre Jugement eſt bien exprimé, puiſqu'on „ y voit les parties honteuſes de la vie de chacun. Mon „ cher Michel-Ange, ne croïez pas que je plaiſante: „ vous avez peint un grand Jugement, mais avec peu „ de jugement. Je ne vous dis rien de l'art du Peintre; „ mais je parle des Convenances, où je trouve que votre grand ſavoir à dégénéré en vice. Ne deviez-vous „ pas penſer & voir, que votre Tableau eſt dans une „ Egliſe? Il me ſemble à moi, que cet Autel eſt un bain

„ public. Vous saviez pourtant que le fils de Noé atti-
„ ra la colère de Dieu sur lui, pour avoir découvert la
„ nudité de son père; & vous, sans craindre le Christ
„ & sa Mère, vous découvrez les parties honteuses de
„ tous les Saints. Ainsi, dans le lieu même où le souve-
„ rain Pasteur offre au ciel des vœux purs, vous offrez
„ l'obscènité-à découvert; où le Vicaire de Dieu lie &
„ délie sur la terre & dans le ciel, vous exposez des
„ choses aussi étranges. (*ici le Poëte les nomme*) Mi-
„ chel-Ange à cette mercuriale, devint rouge & noir
„ de rage, il ne sut dire une parole, & ne pouvant
„ satisfaire autrement son orgueil altier, il fut pour
„ exhaler son dépit, peindre le Cavalier dans l'Enfer."

Voilà donc un grand Artiste qui se dégrade: il se place au rang des ames viles, qui ne pouvant se corriger, ajoutent encore à leurs autres vices, celui d'en faire un trophée. Oui; c'est le partage & la ressource de l'ignorant orgueil & de la dépravation: mais, qu'un homme dont les talens ont dû élever l'ame, se flétrisse ainsi lui-même; il est autant un sujet d'humiliation, que d'autres en font de mépris, de risée, ou d'indiférence.

J'ai observé ailleurs avec beaucoup d'honnêteté les fautes de Convenance du fameux Moïse de Michel-Ange, & je crois sans peine l'avoir emporté sur *Salvator Rosa* dans l'éloge que j'ai fait de ce grand Sculpteur. Aussi l'Auteur très célèbre des *Questions sur l'Encyclopédie* a-t-il aprouvé publiquement ma critique; ce que je ne fais pas remarquer par une de ces adresses qui ne manquent jamais ce qui peut enorgueillir la petite sufisance: mon objet est seulement de conclure avec tous les hommes sensés, qu'un sufrage de cette valeur, dans un point qui apartient au goût universel, est aussi honorable, que les atteintes balbutiées de quelques foibles contradicteurs se-

roient indiférentes, pour ne pas dire méprisables. Cette espèce de contradicteurs feint de ne pas distinguer l'Artiste qui travaille d'avec l'Artiste qui pense, lorsqu'il s'agit de contredire une critique juste sur l'idéal d'un Ouvrage ancien. Ce qui les rend encore assez plaisans, c'est de blâmer en même tems de prétenduës fautes contre le Costume, dans des Ouvrages faits sous leurs yeux. Cela s'apelle aller commodément au jour la journée, comme ce Garasse qui acusoit les gens d'être tout à la fois hérétiques, déistes & athées. Je pourrois bien avoir déja dit, ou je dirai peut-être encore la même chose ailleurs; c'est que toutes les fois qu'on voit paroître sérieusement de nouvelles fadaises, il est un peu dificile de ne jamais les montrer au doigt, quelque dessein qu'on ait formé de se taire.

Page 175.

(72) Quelle puérilité! Voilà Pline *le Connoisseur* en Peinture qui ne sait pas qu'une Tête peinte sur une surface plate, fut-elle du plus mauvais Peintre, regardera toujours le Spectateur de quelque côté qu'il la regarde, si elle regarde en face: elle fera bien plus; elle regardera tous les Spectateurs à la fois, de quelque côté qu'ils soient.

Qu'on se rapelle tous les endroits où il parle bien des Ouvrages de l'Art; qu'on les compare à ce qu'il dit ici; on trouvera sans peine qu'il étoit homme d'esprit & sensible, & compilateur de bonne foi; mais on n'en conclura pas qu'il fut un *grand Connoisseur*; parcequ'on sait que des mots isolés, des expressions vagues, des idées générales, ne font jamais preuve du savoir, sur-tout lorsque la personne qui les produit en débite ailleurs d'autres qui prouvent la plus grande ignorance de la matière qu'elle traite. Par cette méthode simple on aura même la démonstration certaine de son ignorance.

Suétone dit, que Jule-César étoit fort curieux de Statues & de Tableaux, qu'il mettoit à en acquérir beaucoup d'activité, *animosissimè comparasse:* ce peut être une voie pour arriver à la connoissance. Mais Suétone, qui vraisemblablement n'avoit pas celle de l'Art, dit en même tems, que César faisoit l'estimation du poids des Perles en les ballotant dans sa main. L'Historien de César ne voïoit sans doute la Peinture que comme un objet de

curiosité, à-peu-près semblable à celui des perles & des diamants; il ne mesuroit pas la distance qui est entre Apelles & le Lapidaire, puisqu'il faisoit un collectif de deux objets si diférens. Il faut croire pourtant que la *parfaite* connoissance des Tableaux & des Statues ne s'acquiert pas comme celle du poids des perles, c'est-à-dire à force d'en manier, d'en voir, d'en parler & même d'en écrire; puisque Pline, après en avoir tant pesés & ballotés, ne sait pas mieux juger d'une Tête peinte qui regarde en face, que s'il n'eût jamais entendu parler de Peinture. Cette Note pourroit dispenser d'en faire d'autres.

M. de Jaucourt, d'après M. de Caylus, dit, en parlant d'Amulius, quelque chose de trop remarquable pour ne pas le transcrire ici. „ Pline admire la Tête d'une Minerve que peignit cet Artiste. Cette Tête regardoit toujours celui qui la regardoit, *spectantem aspectans quacumque aspiceretur.* Cependant ce jeu d'Optique „ ne tient point au mérite personnel, & supose seulement dans le Peintre une connoissance de cette partie „ de la Perspective. On montre en Italie plusieurs Têtes „ dans le goût de celle d'Amulius." L'observation est beaucoup trop resserrée; elle pouvoit ne pas se borner à l'Italie, & voyager dans tous les coins du monde où l'on peint des Portraits qui regardent en face. Il n'y a pas un Portrait qui n'en montre autant, fut-il peint par le plus mauvais barbouilleur qui ne sauroit pas la moindre règle de *ce jeu d'Optique*, & qui n'auroit aucune connoissance de cette partie de la Perspective. Voici un problême que je propose au lecteur, & que je le prie de vouloir bien résoudre. La lecture de Pline a-t-elle eu jusqu'à présent la vertu de déranger le bon sens des hommes d'esprit & de mérite? Ou bien, par une intention

particulière & indépendante de cette lecture, veut-on faire passer pour du bon les absurdités de Pline? Ce seroit un peu se moquer des gens que d'assurer avec M. de la Nauze, que Pline *critique* la Minerve d'Amulius, & qu'il n'en parle que par *dérision*. Parle-t-on d'un Artiste avec *dérision* quand on l'apelle décent, correct & en même tems agréable; & sur-tout quand on joint immédiatement à cet éloge, l'effet d'un de ses Ouvrages? Non; mais quand l'absurdité est trop grosse, le Commentateur dira plutôt une sotise que d'en convenir.

Page 176

(73) Que veut dire Pline par *cette avanture célèbre*? Est-ce un éloge de la Peinture & de son pouvoir sur les animaux? On a vu ailleurs ce qu'il en faut penser. Est-ce pour aprendre à la postérité qu'un épouvantail à moineaux avoit procuré un sommeil plus tranquile à Lépidus? On pouvoit, en ce cas, *omettre l'avanture célèbre*. Il n'y a païsan & sauvage au monde qui ne sachent parfaitement ce moïen, non seulement de faire taire les oiseaux, mais de les chasser d'un lieu où ils incommodent. Du tems de Lépidus on ignoroit à Rome le secret de faire taire les oiseaux qui empêchent les gens de dormir, & cette invention fut *une avanture célèbre*; la postérité a de la peine à le croire. Mr. de Caylus croit que Pline *doute de ce fait*: mais de ce que M. de Caylus a vu *fabula* dans le texte, il ne s'en suit pas un doute dans l'esprit de Pline; puisque *fabula* signifioit chez les Latins *récit*, *nouvelle*, *avanture*, *histoire*, *conte vrai*, *&c.*, tout aussi bien que *fable* dans le sens que nous donnons à ce mot; & dans le siècle de Pline il pouvoit bien le signifier encore.

Page 178.

(74) De quelle *espèce de Peinture* Pline veut-il parler? Est-ce de celle qui réprésente les Bœufs? On n'en avoit donc pas encore peint avant la 100e Olympiade? Cependant la fameuse Vache de Myron étoit faite depuis 60 ans. Est-ce de celle qui réprésente des sacrifices de Bœufs? Il n'est pas croïable que la Peinture ait atendu si longtems à réprésenter cet usage réligieux. Si c'est de l'invention de peindre un Bœuf noir dont Pline a voulu parler; il a donc supofé qu'on n'avoit pas encore peint d'objets dont la couleur fût noire, pas même des Chevaux: alors on ne l'écouteroit pas. Si c'est de l'invention de peindre un objet en racourci, on ne trouvera pas qu'il parle en homme qui ait les premières notions de l'Art; parcequ'on ne peut pas peindre une Tête en face, que le Nez & les Oreilles ne soient en racourci; parce qu'on ne peut pas dessiner une Jambe en face, que le Pied qui la porte ne soit en racourci, &c.: les côtés de tout corps rond sont des racourcis. Ainsi ces paroles de Pline *eam enim Picturam primus invenit*, sont un sujet de commentaire pour les Erudits: quand ils auront bien cherché, ils trouveront, qu'avant Pausias on ne savoit pas peindre des Bœufs, ou des Bœufs noirs en racourci, ou des sacrifices de Bœufs. M. de Caylus a traduit l'ensemble de ce passage d'une manière bien particulière. Voïez le Texte de Pline, & la page 179, tom. 25. des Mém. de l'Acad.

Page 179.

(75) Si le Lecteur est curieux de voir ce passage, raporté à l'Article *Perspective* dans l'Encyclopédie, il trouvera que les Bœufs en racourci dont il y est fait mention, *donnent une idée complette de la Perspective*: paroles qui sont aussi à l'Article *Pausias* dans le même tome. Il est à croire, cependant, que ceux qui connoissent bien toute l'étenduë de la Perspective, ne conviendront jamais que le simple racourci d'une Figure, donne *l'idée complette* de cette science. Ils trouveront même que l'assertion, si elle étoit fondée, prouveroit que la Perspective étoit inconnuë avant Pausias presque contemporain d'Apelles, puisqu'il fût *l'inventeur de cette espèce de Peinture dans la quelle personne n'a pu l'égaler*, & qu'ainsi les Ouvrages d'aucun Peintre ancien, n'ont donné *une idée complette de la Perspective*: fausse conséqence cependant, puisque les Grecs la connoissoient cent ans avant Pausias. Le témoignage de Vitruve est trop positif pour laisser le moindre doute à ce sujet. Dès le tems d'Eschyle, cette science fût mise en pratique: *namque primum Agatharcus Athénis Æchylo docente*, &c. On trouvera la traduction du passage entier dans le Vitruve de Claude Perrault, à la Préface du livre 7. Quand un Artiste savant parle de son Art, ce qu'il dit est croïable: s'il se trompe, ses erreurs mêmes ont encore des traits de lumières qui peuvent être profitables. C'est-là où il faut avoir de l'indulgence, parceque c'est là où les fautes sont suportables, à cause de la compensation.

Si M. de Jaucourt eut eu plus de modération; s'il n'eut vu dans l'Ouvrage de Pausias que l'intelligence des

tons & du deſſein portée à un certain dégré, il ſemble qu'il eut pu entendre beaucoup mieux le paſſage de Pline, & qu'il n'y auroit rien aperçu qui lui donnât une *idée complette* de la Perſpective. Quel Peintre a mieux connu la magie du Clair-obſcur & toute l'intelligence de la couleur, que Rembrandt? Ses ouvrages cependant n'ont jamais paſſé pour donner une *idée complette* de la Perſpective; puis qu'elle n'eſt complette qu'autant qu'elle eſt *aérienne* & *linéaire*; & l'on auroit un peu de peine à prouver, eut-on même de meilleurs témoignages anciens que celui de Pline, que le Peintre Grec l'emportât dans la première de ces parties ſur le Peintre Flamand.

Page 179.

(76) Voilà encore un premier qui vient bien tard faire uſage de *la dignité & de la proportion*, après que tant d'autres avoient auſſi inventé *la dignité & la proportion* depuis pluſieurs Olympiades. Pline oublie-t-il, que Phidias avoit fait depuis plus de cent ans ſon Jupiter, où certainement il y avoit de la dignité & de la proportion, puiſque cette Statue *ne pouvoit être égalée*? Si les Sculpteurs mettoient de la juſteſſe & de la nobleſſe dans leurs ouvrages, les Peintres du même tems & du même pays ne devoient pas en mettre moins dans les leurs: mais la Peinture des Anciens, égale à leur Sculpture pour le deſſein, les caractères, l'expreſſion, pouvoit bien n'avoir pas encore atteint la perfection dans les parties que les grands Peintres Italiens nous ont enſeignées, & qui réunies aux autres, conſtituent la vraie beauté de la Peinture.

Le lecteur ne sera peut-être pas fâché de savoir comment Mrs de Caylus & de Jaucourt traduisent *Hic primus videtur usurpasse symmetriam*, qui signifie, *il paroît qu'il a le premier fait usage de la proportion.* Voici comme ils entendent ce latin; *c'est-à-dire, s'être fait une manière dont on ne sorte point.* Ailleurs ils traduisent ainsi *Primus symmetriam Picturæ dedit; ces paroles signifient, que les airs de tête de ce Peintre étoient piquans, qu'il ajustoit les cheveux avec autant de noblesse que de légèreté, que ses bouches étoint aimables, & que son trait étoit aussi coulant que ses Contours étoient justes.* Si une de ces deux manières de traduire est bonne, assurément l'autre ne l'est pas, puis qu'elles rendent si différemment deux textes semblables, & qui dans le discours ont le même sens, le quel pourtant n'est point du tout celui des deux interprétations.

Page 179.

(77) Plaisante manière d'observer la Proportion! Si Euphranor a donné les préceptes des Proportions comme il en donnoit l'exemple dans ses ouvrages, son Ecrit devoit plutôt nuire à l'Art, que de lui profiter. Si on ne peut pas entendre le mot *Symmétrie* que Pline répète souvent, par celui de *Proportion* ou *Ordonnance*, on ne sait ce qu'il veut dire; parce qu'il n'y a pas de Symmétrie en Peinture; que ce seroit un Tableau mal composé que celui dont la Composition seroit symmétrique; & qu'il seroit triste de croire que les Compositions des Anciens fussent symmétriques.

Il y a pourtant, & même quelque fois par un effet du

du hazard, des arrangemens ſymmétriques dans les objets naturels; & le Peintre qui doit imiter les objets de la Nature, ne doit-il pas auſſi les répréſenter comme il les voit? 1°. Je demande pardon au bon goût ſi je produis cette objection, mais elle a été faite par des hommes qui ſe donnoient pour entendus dans les Beaux-Arts; ainſi elle ne m'apartient pas. 2°. Je leur réponds, que l'ordre ſymmétrique de certains objets, n'engage aucunement l'Artiſte à ſymmétriſer ſa Compoſition; parcequ'il doit prendre un point de vuë qui, en ôtant à ces objets l'aſpect compaſſé d'une chapelle vuë en face, leur donne toute la variété, la grace & l'intérêt que demande une Compoſition. 3°. Que s'il a une Cérémonie, par exemple, à repréſenter dans un Edifice qui doive être vu en face, toutes les parties de l'Edifice ſeront ſymmétriques, ainſi que tout ce qui ſera d'étiquette & d'obligation. Mais l'Ordonnance de ce Tableau particulier ne ſera ni citée ni priſe pour règle, quand il s'agira des Préceptes & de l'Art de compoſer un Tableau.

Page 180.

(78) Pline dit, *& in coloribus ſeverus*. M. de Jaucourt, d'après Mr. de Caylus, a cru, tom. 12 de l'Encyclopédie, page 255. que cela ſignifie, qu'Antidotus étoit *très exact dans ſa Couleur*; *c'eſt-à-dire*, *qu'il obſervoit la couleur locale*, *& qu'il ne s'écartoit point de la vérité*. Cependant, comme le mot *ſeverus*, qui ſignifie quelquefois *exact*, veut dire auſſi *triſte*, *rude*, *auſtère*; il ſemble qu'il doit être pris ici dans l'un de ces trois ſens, qui reviennent *pleinement* chez Pline à celui *de color auſterus*, *Couleur chargée*, *ſourde*, *ſans éclat*; ſinon, voici comment on le feroit raiſonner: *Antidotus*

avoit une Couleur très vraie, très exacte; il obſervoit ſi bien la Couleur locale, qu'il ne s'écartoit point de la vérité. Malgré ce mérite ſi grand, ſi rare, ce qui lui a fait le plus d'honneur, c'eſt d'avoir eu Nicias pour Elève.

Veut-on que Pline ait fait ce pitoſable raiſonnement, ou que MM. de Caylus & de Jaucourt ſe ſoient trompés en ne liſant pas avec aſſez d'atention le Texte de Pline? J'en laiſſe le choix; mais s'il eſt permis à chacun d'avoir une opinion, la mienne eſt entièrement favorable à Pline. Ce qui pourroit la fortifier encore, ce feroit l'oubli de Mr. de Jaucourt à faire paroître quatre mots qui euſſent déterminé ſur le champ, aux yeux de ſes lecteurs, le ſens du paſſage en queſtion: après *& in coloribus ſeverus*, il falloit ajouter, *maxime inclaruit diſcipulo Nicia; ce qui lui a fait le plus d'honneur, c'eſt ſon diſciple Nicias.*

Je ne cherche point à pénétrer dans les intentions de qui que ce ſoit; mais je demande s'il eſt permis de donner le change, avec autant d'aſſurance, dans un fait ſurtout auſſi aiſé à vérifier? S'il étoit démontré que cette infidélité & beaucoup d'autres, ne fuſſent pas involontaires, il faudroit regarder ceux qui les ont commiſes comme des hommes bien aſſurés qu'on s'en tiendra uniquement à tout ce qu'il leur plaira d'écrire, & que perſonne n'aura la curioſité de rien vérifier.

Comme il arrive qu'on ne prévoit pas aujourd'hui ce qu'on penſera, ce qu'on écrira demain; Mr. de Jaucourt a écrit au mot *Ariſtolaüs*, (trois pages après celle où il dit que *color ſeverus* ſignifie *couleur locale*) que le terme *ſeverus*, *ſi ſouvent emploié par Pline, paroit répondre pleinement à celui d'auſtère.*

Cette contradiction prouveroit assez, que son erreur est sans projet: mais comme elle peut embarasser ceux qui seroient réduits à demander, le quel des deux endroits est le bon; il convenoit de le leur indiquer par l'observation qu'on vient de lire. Elle est, si je ne me trompe, à l'abri de la censure, même de celle de Mr. de Jaucourt; puisqu'elle interprête comme lui le mot *severus*, & que d'ailleurs elle le dispense d'une explication, ou au moins d'une concordance.

Page 180.

(79) Je ne dis pas que Nicias, dans les plus beaux jours de la Peinture, ignorât l'art du Clair-obscur; mais il est certain que Pline ne dit point ici qu'il y excellât. Observer la Lumière & les Ombres, *lumen & umbras custodire*, signifie exprimer, distribuer les Jours & les Ombres des Figures, de manière qu'elles ayent de l'éffet, de la saillie; or, cet éffet qui donne, à la vérité, du corps aux objets, n'est qu'une partie du Clair-obscur; puisque Raphaël qui *observoit la Lumière & les Ombres*, qui donnoit de l'éffet & du corps à ses Tableaux, ne connoissoit pas encore la magie du Clair-obscur. Cette magie consiste, comme on sait, dans l'harmonie & la distribution générale de tous les Tons, soit de Lumière soit d'Ombre, rélativement à tous les Plans. D'ailleurs, comme elle dépend absolument de l'imagination du Peintre, les meilleurs Livres qui puissent l'enseigner, ce sont les bons Tableaux du Titien, ceux de Rembrandt, ceux de Rubens, & des autres Peintres qui ont bien connu le Clair-obscur. Ainsi, tel Peintre qui feroit *ressortir ses Figures du Tableau*, pourroit encore être dur, sans harmonie, sans Clair-obscur.

Mais quand les termes de Pline signifieroient à la rigueur le Clair-obscur, il ne faudroit pas dire avec Mrs. de Caylus & de Jaucourt, que Nicias *a parfaitement*

entendu le Clair-obscur; puisque Pline qu'ils traduisent, ne le dit pas. Quand on entend bien son Auteur, il y a un moïen simple de ne lui donner aucune entorse: c'est de n'avoir dans la tête d'autre projet, que celui de le traduire. J'ignore pourquoi les anciens Grecs & Latins, dont les langues étoient infiniment plus riches que la nôtre, n'avoient pas comme nous un terme qui signifiât le *Clair-obsur*, & je le demande? Je demande aussi, pourquoi Pline ne parle jamais des objets qui enfoncent bien dans le Tableau, & qu'il ne parle que *des Bras & des Figures* qui en sortent? Il semble que l'un & l'autre donneroient une idée plus distincte du Clair-obscur des anciens Peintres, & que les Ecrivains modernes qui en parlent, auroient aussi beaucoup moins de peine à produire leurs preuves, & seroient plus exacts, si Pline, par exemple, eut écrit ce que je demande.

Le terme *Chromatique*, apliqué à la Peinture, ne signifieroit que la *multitude, la diversité, l'harmonie des Couleurs*; il ne rendroit pas encore l'idée du *Clair-obscur*, qui dépend beaucoup plus des Tons que des Couleurs: ce mot en Musique, n'a pas d'autre signification, quelque origine qu'on veuille lui donner.

Page 181.

(80) Les anciens Statuaires enduisoient leurs Marbres d'un Vernis très fin, pour en faire sortir l'éclat, & les garantir de la poussière & de l'ordure. Comme cette pratique semble plutôt nuire qu'ajouter à la beauté d'une Figure de marbre, & qu'elle pouvoit ne pas être absolument générale; il semble que Pline en Ecrivain exact, en apréciateur des productions de l'Art, auroit dû s'étendre un peu plus sur cet usage. Il y étoit d'autant plus obligé

qu'il paroît faire dire une inéptie à Praxitèles. Car si ce Statuaire eût fait une très belle figure qui n'eut pas eu le Vernis de *Nicias*, & qu'il en eût fait une autre moins bien exécutée que *Nicias* eût vernie, eût-il préféré cette dernière? Peut-être que Praxitèles ne faisoit vernir que ses plus belles Statues, aux quelles il devoit naturellement donner la préférence; ainsi quelques mots de plus eussent été ici fort à propos.

Mais laissant à part le mauvais raisonnement que les paroles de Pline prêtent au Statuaire, on trouve qu'il a lui-même, sans y penser peut-être, expliqué ailleurs ce qu'étoit *le Vernis de Nicias*. Ici il ne copie qu'un mot raporté par quelque Écrivain grec & point expliqué; mais au livre 33. ch. 7 où il copie ce que *Vitruve* enseigne sur la manière de polir les murailles ornées de Peintures & les Statues de marbre, il ne laisse aucun doute sur ce procédé. Voici comment *Vitruve* explique cette vernissure. „ On couvre le mur de cire blanche „ fonduë avec un peu d'huile, en étendant cette compo„ sition avec une brosse; on échauffe ensuite la cire & „ le mur avec un réchaud de charbons, jusqu'à en faire „ sortir ce qu'il peut y avoir d'humidité, & jusqu'à-ce „ que la cire soit devenuë égale. On la frotte alors „ avec une bougie & des linges blancs comme quand „ on polit les Statues de marbre. *Uti signa marmorea* „ *nuda curantur*. (l. 7. c. 9.)" Pline transcrit mot pour mot tout ceci, & dit: *sicut & marmora nitescunt*, *comme on polit les figures de marbre*. Voilà sans doute le Vernis que *Nicias* employoit si bien au gré de Praxitèles. Voilà le *circumlitio* de Pline expliqué, mot qui signifie *onction*, *vernissure*, *enduit*, *friction*, *polissure* autour d'un objet. M. de Caylus l'avoit très

bien entendu aussi avant moi; mais je n'avois pas son Discours présent quand je fis cette Note; Pline & *Vitruve* étoient mes seuls guides. L'Amateur & l'Artiste ne diffèrent que dans le sens de *Sudor*, peut être l'Amateur a-t-il ici raison.

Page 182.

(81) Je traduis *Cæsaris Dictatoris ætate*, par *du tems que César étoit Dictateur*, & je crois que c'est le sens. Pline nomme environ trente fois César dans le cours de son Ouvrage, & lorsqu'il s'agit d'un fait passé avant la Dictature de cet Empereur, il dit *Caïus Cæsar*, ou simplement *Cæsar*, en indiquant par quelques mots qui le désignent que c'est bien de lui qu'il parle; comme dans ce passage où il dit, *Cæsar qui postea Dictator fuit*, l. 33. c. 3. s. 16. Mais lorsqu'il raporte des faits passés sous la Dictature perpétuelle de ce Prince, il dit ordinairement *Cæsar Dictator*, & ces faits sont les plus nombreux de ceux qu'il raporte.

On sera plus certain de cette vérité si on observe que Pline dit ailleurs que la République pressée par Hannibal, fit fraper des *As*, Quintus Fabius étant Dictateur. On verra qu'il s'exprime comme lorsqu'il raporte un fait arrivé sous la Dictature de César: *Postea Hannibale urgente; Q. Fabio Maximo Dictatore, asses unciales facti.* l. 33. c. 3. s. 13. M. Fabius Ambustus ayant été Dictateur en 404, Quintus n'étoit ni le seul ni le premier de sa famille qui eut été revêtu de cette dignité: ainsi Pline ne le nomme Dictateur ni par distinction ni par *élégance*; mais il date un fait historique par l'époque d'une magistrature. Les autres exemples sont trop nombreux pour

les raporter, & d'ailleurs ils sont inutiles. Cette observation étoit échapée à Mr. de Jaucourt quand il a écrit, à propos de Timomachus, *Pline donne par-tout le titre de Dictateur à César ; sa méthode élégante & précise ne lui permettoit pas de spécifier plus particulièrement.* Je crois qu'on pourroit expliquer un Auteur *plus fidèlement*, puisque Pline ne donne pas *par-tout* ce titre à César.

Page 182.

(82) Méchophane, qui peignoit jaune, ocasionne une observation qui peut-être n'est pas inutile. Jouvenet, ce Peintre célèbre dont les savans ouvrages font tant d'honneur à notre Ecôle, avoit aussi le défaut de peindre jaune ; plusieurs de ses Tableaux en sont la preuve. Cependant je ne crois pas que cé défaut lui vint *d'une singulière conformation d'organes*, ainsi que l'a cru un homme dont le mérite supérieur illustre à jamais son siècle. Je prie cet homme respectable de juger du raisonnement suivant que je crois aussi juste qu'il est simple.

Nous ne pouvons suposer une autre cause de cette *singulière conformation d'organes* de Jouvenet, que la maladie de l'ictère, c'est-à-dire une bile répanduë qui lui faisoit voir les objets jaunes. Son intention cependant étoit de réprésenter dans ses Tableaux la couleur des objets comme elle est dans la Nature. Pour obtenir cette fin, il prenoit sur sa Palette la couleur qui lui paroissoit semblable à celle de l'objet qu'il imitoit ; & si *l'ictère*, ainsi qu'un verre jaune qu'il auroit eu devant les yeux, répandoit ce Ton sur tout ce qu'il voyoit, l'erreur étoit par-tout la même. Il devoit donc prendre sur sa Palette

du bel incarnat qui lui paroiſſoit un peu jaune, pour imiter une belle roſe qui lui paroiſſoit un peu jaune. Supoſez qu'il eut copié un Tableau du Titien, de Rembrandt ou de Rubens, il eut certainement colorié ſa Copie comme l'Original, qui lui eut paru jaune. Et nous qui l'aurions vu ſe tromper auſſi conſéquemment, nous euſſions dit, Jouvenet colorie néceſſairement comme le naturel, puisqu'il prend ſur ſa Palette des couleurs pareilles à celles de l'objet qu'il veut imiter.

Cela veut il dire que Jouvenet ne peignoit pas jaune? Non; mais je crois que cela prouve que *l'ictère* ne fait pas peindre jaune, & qu'il faut chercher une autre cauſe de ce défaut dans le Coloris d'un Peintre. Jouvenet fit à Rouën les études des Tableaux de St. Martin-des-champs; ſes modèles étoient des porte-faix jaunis du hâle & brûlés du ſoleil; ce Ton convenoit aux ſujets, & l'ouvrage eut le plus grand ſuccès. Les ſujets des Tableaux de Jouvenet étoient ordinairement des Apôtres & du peuple; il étoit bien naturel qu'il contractât l'habitude des tons jaunes, & que cette habitude devenuë manière, ait gâté le Coloris de pluſieurs de ſes Tableaux. C'eſt ainſi que de grands Peintres ont adopté un Ton favori, qu'ils en ont été affectés; & quoiqu'ils ne le viſſent que dans certaines parties du Naturel, l'aprobation qu'ils lui donnoient, l'éffet puiſſant qu'il produiſoit ſur leur imagination, les forçoit à l'emploier où il n'auroit pas dû l'être; c'eſt ce qu'aucun Peintre n'ignore. Il eſt donc certain que ſi Jouvenet eut peint jaune à cauſe de la conformation naturelle de ſes yeux, il eut conſtamment ſuivi cette méthode, & ſi *l'ictère* n'eut été qu'une maladie de quelques années, nous avons vu qu'il ne pouvoit pas le faire peindre plus jaune qu'avant ou après la maladie. Quoiqu'il

en foit, ce vice de couleur n'eſt point dans l'étonnant Tableau de la Deſcente de Croix, ouvrage monté ſur le Ton le plus vigoureux & le plus vrai des grands Coloriſtes. *Ce Tableau*, dit M. Dandré Bardon, *qui mérite un rang diſtingué parmi ceux de l'Ecôle françoiſe, tiendroit ſa place parmi les plus renommés des Ecôles d'Italie.* Ce jugement eſt confirmé par celui de tous les Artiſtes éclairés. Il ne faut donc, pour trouver la cauſe du Coloris jaune de Jouvenet, recourir ni à la Phyſique, ni à la Métaphyſique, ni à l'Optique ; il faut ſeulement, ſi je ne me trompe, ſe ſervir de ſes yeux & de ſon jugement.

Page 183.

(83) Si j'ai bien entendu le ſens de ces paroles, *ac pulchra alias domo ſplendeſcente*, cette deſcription n'eſt que le réſultât de l'imagination du panégyriſte, qui auroit tout auſſi bien pu entendre ſoufler le feu au jeune homme, comme elle a vu la lumière & les ténèbres ſe ſucéder dans ce Tableau. Je veux croire que Pline a parlé en homme ſenſible, & qui ſachant bien que *les éffets* ne ſe ſuccèdent pas dans la Peinture, qu'ils ne changent pas *de fois à autres* ou *quelque fois* ou *alternativement*, ne les a exagérés qu'afin d'exprimer plus vivement l'impreſſion qu'il avoit reçuë en voyant l'ouvrage. Un Poëte, un Orateur, font parler un Tableau, mouvoir une Statue : dira-t-on que c'eſt-là une preuve de leurs profondes connoiſſances dans l'Art & de la beauté de l'ouvrage ? Je ne le crois pas, & mes raiſons exiſtent dans les vers & la proſe qui prodiguent ſi ſouvent l'éloge à tant de mauvaiſes productions. D'ailleurs il n'y a guè-

res d'hommes polis & ſenſibles qui ne diſent tous les jours à l'Artiſte qu'ils veulent louer, que ſes figures vont parler, vont marcher, qu'elles parlent, qu'elles marchent, &c. En inférera-t-on que ces hommes polis & ſenſibles ſoient de grands Connoiſſeurs, & que l'ouvrage ſoit beau? On l'inférera ſi peu, qu'à chaque inſtant on voit de foibles productions en tous genres, réveiller certaines idées, en raiſon composée du ſujet & du caractère des auditeurs & des ſpectateurs. Tel homme voit un ſentiment, une expreſſion qui n'exiſtent ſouvent que dans le feu & la beauté de ſon imagination. Si de tous ces gens-là on veut faire des initiés, il n'y aura qu'à s'entendre, convenir loyalement de ſes faits, & à ce compte nous ne manquerons pas de Connoiſſeurs; alors nous ne diſputerons plus ni ſur les mots, ni ſur le fond, & Pline aura tout d'une voix la première place.

Le Peintre Antiphile dont il eſt ici queſtion, n'eſt pas le même dont Pline a parlé plus haut, *Section 37*. Mr. de Jaucourt a confondu ces deux Artiſtes, quoiqu'ils ſoient évidemment diſtincts, & que Pline ait placé le ſecond dans la claſſe de ceux qui ont aproché du mérite des Peintres parmi les quels il a nommé le premier Antiphile. L'énumeration de leurs ouvrages eſt d'ailleurs un indice aſſez clair pour ne pas s'y tromper.

C'eſt, dit Lucien, un Antiphile qui par jalouſie de métier, avoit acuſé Apelles d'avoir conſpiré contre le Roi Ptolémée fils de Lagus: acuſation qui ſe trouvant fauſſe, donna lieu à cet Artiſte de faire ſon fameux Tableau de la Calomnie. Il eſt ſurprenant que Pline ne diſe rien ni de l'acuſation ni du Tableau qui pourtant eſt fort célèbre. Si notre Hiſtorien étoit informé du fait, ou du moins qu'il ne le regardât pas comme un conte faux, il

semble que ce trait eut été préférable aux chevaux qui hénissoient devant un cheval peint, aux trois lignes tracées sur une planche, & au charbon dont se servoit Apelles pour esquisser de mémoire la ressemblance d'un homme qui étoit venu dans la journée l'inviter à manger avec le même Ptolémée: il n'y a guère de Peintre qui n'en puisse dessiner autant. Voyez à la remarque (F) de l'Article *Apelles*, dans le Dictionnaire de Bayle; voyez, dis-je, comment ce savant & judicieux Critique, relève un ancien Auteur *célèbre* qui raisonne mal, & qui fait un anachronisme de cent ans.

Page 185.

(84) Avec plus d'exactitude & de connoissance Pline auroit dit sur quel plan du Tableau, & à quelle distance du combat étoient cet âne & ce crocodile. Il nous eût mis par ce moïen en état de juger *de l'invention & de la finesse* de Néalcès; car si le Nil n'étoit pas débordé, si les deux animaux étoient vers le lieu du combat, il n'y avoit point de vraisemblance, parce que le Nil dans son lit n'est pas plus large que la Tamise ne l'est à Londres, & que les Vaisseaux & le bruit des combattans auroient fait peur à l'âne & au crocodile; alors *l'invention & la finesse* auroient prouvé qu'il ne savoit pas user à propos de ses inventions & de ses finesses. Il falloit donc, pour ne pas nous laisser soupçonner qu'il avoit manqué de jugement, dire si ces deux spectateurs étoient loin du combat. Il est présumable, dira-t-on, que Néalcès avoit placé son épisode à propos. Pas si présumable. Nous avons tant de preuves dans les Bas-reliefs antiques du défaut de sens & de raisonnement des

Artistes à cet égard, qu'il est naturel de penser qu'ils suivoient tous à-peu-près la même routine; & les spectateurs y étoient accoutumés. Ou bien il faudra dire, que les Sculpteurs, lorsqu'il faisoient des Bas-reliefs, avoient moins de jugement que les Peintres. Mais la preuve qui détruit cette acusation est dans quelques-uns des ouvrages qui nous sont restés des uns & des autres. Disons donc, pour excuser Pline, qu'il voyoit les épisodes en Peinture & en Sculpture comme son siècle les voyoit.

Page 186.

(85) Erigonus prémièrement broyeur de couleurs chez Néalcès, devient ensuite Elève chez son Maître; il n'y a rien-là que de fort naturel, ainsi le fait n'est pas *bien remarquable*. Erigonus *fit de grands progrès dans la Peinture*; c'est qu'il en avoit le goût & les autres dispositions. Si d'ailleurs, ayant vu exercer Néalcès, & connoissant une partie du méchanisme de l'Art, il ne fût pas devenu Peintre, cela eût été *bien remarquable*. Un enfant trouvé, un pauvre garçon, devient souvent un fort habile homme, quelque fois même un homme rare. Ces ames-là, aidées de l'éducation qui leur convient, peuvent être aussi des prodiges. Tous les jours un jeune homme entre chez un bon Maître, devient habile, sans qu'on trouve ses progrès dans l'Art *bien remarquables*. Un autre y entre aussi pour broyer les couleurs; il voit les procédés du Peintre; il y est, en quelque sorte, employé lui-même; il raisonne; le désir de peindre lui vient tout naturellement: & l'on trouve que c'est-là *un fait bien remarquable*! Autre fois, comme à présent, un jeune homme pauvre ne pouvoit-il pas entrer chez un

Artiste, commencer par être une espèce de Manœuvre, finir par être son émule, & même le surpasser?

Page 186.

(86) Cela est beau, cela est délicat, c'est un sentiment bien honnête, bien touchant; mais comme les expressions de ce sentiment sont généralement aplicables à toutes les productions du génie que la mort de leurs Auteurs a laissées imparfaites, on se méprendroit si on vouloit qu'elles fussent une preuve des connoissances de Pline dans la Peinture. Si on est une fois convenu qu'un Ecrivain est éloquent, qu'il est sensible; il faut écouter avec d'autant plus de précautions ce qu'il dit, qu'il a d'art & de sensibilité à l'exprimer.

C'est un sentiment pareil à celui de Pline qui a fait dire à M. d'Alembert; *si on eut placé* l'Esprit des Loix *sur le Cercueil de MONTESQUIEU, comme on exposa autrefois vis-à-vis du Cercueil de* Raphaël *son dernier Tableau de la* Transfiguration, *c'eut été une belle Oraison funèbre.* N'examinons point si deux in-quarto, posés sur un Cercueil, auroient causé autant d'émotion que le Tableau de Raphaël; ce seroit stupidement attaquer, comme je l'ai vu faire à certains esprits froids, la sensibilité d'un homme du premier mérite. Mais puisque le Tableau de la Transfiguration se présente, profitons-en pour dire un mot de sa Composition.

Comme chacun la connoît, il sufit de demander, ce qu'on diroit aujourd'hui d'un Peintre qui couperoit si bien son Sujet & sa Composition, qu'une moitié, non seulement n'eut aucun raport à l'autre, mais que le Sujet principal y fut placé à-peu-près comme une Episode seu-

lement un peu diſtinguée, mais de manière à laiſſer douter où eſt le Sujet.

On ſait que les Apôtres, aux quels on amène un jeune Poſſédé & qui ſont la baſe de la Compoſition, ſont entièrement ocupés de cette viſite, quoiqu'à deux pas delà, & ſur une petite motte de terre d'environ ſix ou ſept pieds de haut, ſur à-peu-près autant de large, & que vous ne prendrez pas pour le *Montem excelſum* de l'Evangile, il ſe paſſe un prodige auſſi ſurprenant qu'il eſt inoui : chacun cependant lui tourne le dos. On voit à peine un ou deux Diſciples montrer au doigt le prodige, ſans ſe donner la peine de le regarder eux-mêmes. On diroit qu'ils ſont blaſés ſur le fait des transfigurations, & que chacun en ſon particulier dit, *j'ai tant vu le Soleil! Voïons plutôt ce petit Diable* : les Démoniaques étoient pourtant moins rares que les transfigurations. Les bonnes gens qui amènent le petit Garçon, ne voïent rien non plus d'une ſplendeur qui devoit les éblouïr, car ils ont les yeux deſſus: *Et reſplenduit facies ejus ſicut ſol: & veſtimenta ejus facta ſunt ſplendentia, & candida nimis velut nix:* chacun fait ſon office comme ſi de rien n'étoit. En un mot, ce ſont deux Sujets ſans raport, & que par ménage il ſemble, que, malgré l'Evangile, on ait voulu repréſenter dans un ſeul Tableau, dans un ſeul inſtant, & ſur un ſeul Site.

On apelle ce Tableau, le Chef-d'œuvre de Raphaël. On devroit bien nous dire, en quoi il a mérité ce titre? Si c'eſt pour l'Entente; elle eſt remplie de foibleſſes. Si c'eſt pour la Compoſition; on peut juger à quel point elle eſt déraiſonnable. Si c'eſt pour la Poëſie; je défie qu'on puiſſe montrer un coin du Tableau qui en anonce, qu'auſſi-tôt elle ne ſoit heurtée par un contre-ſens ou une ab-

ſurdité : je vois bien que les Apôtres ſont envain de leur mieux pour chaſſer le démon ; mais je ſuis révolté de les voir là, quelque beauté qu'il y ait certainement dans le bas du Tableau.

Parlez de la Prédication de St. Paul dans l'Aréopage, où l'Entente, la Poëſie, la Compoſition ſont traitées ſupérieurement. Voilà Raphaël : apellez cela un de ſes Chef-d'œuvres, & nous battrons des mains. Mais vous qui en voulez tant aprendre aux Artiſtes, & qui, pour y réuſſir, copiez des copies de copies, ignorez-vous que ces années dernières, la Transfiguration fut deſcenduë pour être exécutée en Moſaïque, & qu'on vit avec ſurpriſe que pluſieurs Figures de ce Chef-d'œuvre ſi vénéré de loin, ſe trouverent mauvaiſes au point qu'on ne les crut plus de la main de Raphaël dès qu'on les vit de près? Ignorez-vous que des ordres ſuprêmes défendirent de révéler le ſecret que pourtant vous ſavez, & moi auſſi?

Si je vous parlois de *la Diſpute du St. Sacrement*, je vous en dirois bien d'autres, ſans que vous puiſſiez trouver une ſeule bonne raiſon qui empêchât que l'arrangement du Père, du Fils & du St. Eſprit, ainſi que les deux crans de nuées qui font accolade, ne fuſſent gothiquement ridicules. C'eſt bien-là ce qui peut s'apeller jouër à la chapelle, & ne connoître ni la magie ni la chaîne impoſante d'une pareille Compoſition. Ce jugement ne paroîtra téméraire qu'à ceux qui n'ont ni juſteſſe dans l'eſprit, ni aucun goût de l'Art ; les autres ne le trouveront que raiſonnable.

Raphaël, à ce compte, n'avoit donc ni goût ni juſteſſe? Mes amis, point de ſophisme. On vous l'a dit cent fois : Raphaël étoit un très grand Peintre dans les parties qu'il connoiſſoit ; & ſi grand, que s'il eut vu les

Peintres venus depuis lui, Raphaël eut éffaçé tout le haut de l'admirable Dispute du St. Sacrement. Si vous le niez, prenez y garde, vous soutiendrez qu'il étoit incapable de jamais sentir la magie d'une grande aparition céleste, & que les ressorts d'un spectacle aussi imposant, étoient absolument au-dessus de ses forces. Mais n'oubliez pas que nous vénérons Raphaël, que nous l'étudions, que nous le connoissons, & que l'immensité de l'Art est beaucoup plus étenduë que lui. Criera qui voudra; pour nous, cherchons la vérité.

Page 187.

(87) Sans vouloir déprimer ni dépriser les Ouvrages de Lala *perpetua virgo*, ne se pourroit-il pas que la rareté des vrais talens chez les femmes contribuât un peu à la cherté de leurs Ouvrages? Les talens semblent acquérir un nouveau prix entre les mains d'un sexe qui fait mettre de l'intérêt jusques dans les choses même les plus communes. Aussi Pline paroît-il ne laisser aucun doute sur la principale raison de cette cherté, quand il dit que les Portraits des plus habiles Peintres *vivans* étoient beaucoup moins païés que ceux de *Lala*. Ce n'est pas que de nos jours une *Rosa-Alba*, & peut être quelques autres, n'ayent été d'un vrai mérite. Nous avons même une *Sculpteur*, qui, si elle continue, pourra tenir une place honorable entre les Artistes habiles; & le prix de ses Ouvrages ne sera point dû seulement au sexe & à la singularité, car elle est seule, mais à leur propre mérite.

M. Rousseau a eu raison de dire dans le cinquième Livre de son *Emile*, que les Femmes à grands talens n'en impo-

imposent jamais qu'aux sots : qu'on sait toujours quel est l'Artiste ou l'ami qui tient le Pinceau. Il a eu raison s'il n'a voulu parler que de ces femmes qui à tant d'autres faussetés ajoutent encore celle-ci, &. s'il a supposé des exceptions à cette règle générale. Mais lorsqu'il ajoute, *quand une femme auroit de vrais talens, ses prétentions les aviliroient*, a-t-il la même exactitude ? On ne conçoit pas trop comment de vrais talents seroient avilis par la prétention de les avoir, quand on les a légitimement acquis par des études laborieuses. Les talens de *Rosa-Alba* ont ils été avilis ? Son nom ne sera-t-il pas toujours précieux & célébré dans l'Histoire des Beaux-Arts ? C'est que la vertu & l'honnêteté peuvent s'allier dans l'un comme dans l'autre sexe, quand la mauvaise éducation n'a pas vicié une bonne organisation. Les femmes en général seroient honnêtes, si nos coutumes, nos travers, nos exemples ne les pervertissoient. Mais que diroit le Philosophe rigoureux s'il voyoit Mademoiselle Collot modèler son Buste & en travailler le marbre, & que ce modèle & ce marbre fussent beaux ? Il ne désaprouveroit pas les justes prétentions de notre jeune Artiste ; il feroit bien mieux, il les encourageroit.

Page 190.

(88) Il est singulier que dans la longue énumeration des plus beaux ouvrages des Sculpteurs anciens Pline n'ait pas parlé des Bas-reliefs qu'ils ont pu faire : car il ne faut pas compter ce qu'il dit des ornemens qui enrichissoient, peut-être en pure perte, la Minerve de Phidias, ni ce qu'il dit ici des Bas-reliefs que faisoit Dibutade. Pline étoit-il de ces gens qui ne mettent pas les Bas-

reliefs au rang des belles productions d'un Sculpteur? Ou les Artistes n'en avoient-ils pas fait qui méritassent des éloges particuliers & un peu circonstanciés? Ce qui seroit difficile à croire. Quoiqu'il en soit, les Bas-reliefs qui nous restent des Anciens prouvent assez que dans ces ouvrages ils n'avoient pas l'intelligence des savans Artistes modernes. Les Sculpteurs Grecs ne composoient peut-être leurs Bas-reliefs que comme ils voyoient les Peintres composer leurs Tableaux: ou bien il faudra dire qu'ils fermoient les yeux à l'intelligence de la Peinture, ce qui n'est pas vraisemblable, attendu que le Bas-relief á souvent pu devenir un Tableau en Sculpture. Les anciens Sculpteurs pouvoient en donner une idée dans certains grands Frontons, qui entre la couverture & le corps d'un Temple permettent une sorte de renfoncement. Ailleurs il ne leur étoit pas aussi possible qu'à nous; leurs Autels ne tenant point au mur comme les notres; on n'y plaçoit ni grands Tableaux ni grands Bas-reliefs. Mais les Peintres Grecs ont-ils connu autant que les grands Peintres modernes toutes les parties de la Peinture? Observez bien que Pline ne dit pas un mot des ressorts de la machine, du grand art & des beautés d'une composition. C'est peut être qu'il n'y en avoit pas encore, ou qu'il ne savoit pas l'appercevoir; choisissez. Toute la Peinture des grandes Ecôles modernes fût-elle perduë, on verroit par les Bas-reliefs des Bernin, des Le Gros, des Angello-Rossi, des Allegarde, &c., comment les Peintres de leur tems composoient leurs Tableaux.

Page 191.

(89) On ne faisoit pas encore *de Portraits* avant Lysistrate, frére de Lysippe & contemporain d'Aléxandre, & ce fut lui qui le premier s'apliqua à rendre la ressemblance; *Hic & similitudinem reddere invenit: ante eum, quam pulcherrimas facere studebant:* cela est pósitif. Cependant, vous venez de voir que Dibutade, fort antérieur à Lysistrate, fit le premier *des Portraits.* Vous verrez au commencement du Chapitre 5. Livre 36. que Bupale & Antherme firent *le Portrait* du Poëte Hipponax, plus de 200 ans avant Lysistrate. Vous avez vu dans le Chap. 4. du 34e Livre qu'on faisoit des *Portraits*, *Iconicas*, environ 220 ans avant Lysistrate; & au Chapitre 7. Section 16. du Livre 34. que l'art d'exprimer les ressemblances, *similitudines exprimendi*, fut avant de faire des Statues; ce qui remonte, selon Pline lui même, à plus de 400 ans avant Lysistrate. Vous avez vu à la Section 5. du Chapitre 3. de ce Livre 35. que Téléphane & Ardicès faisoient des *Portraits*, peut-être 500 ans avant Lysistrate; mais si mauvais, si peu ressemblans, qu'on étoit obligé d'écrire au bas le nom de ceux qui étoient réprésentés, *Ideo & quos pingerent, adscribere institutum.* Quoïque ces deux Peintres fussent encore dans une très profonde ignorance de l'Art, ils faisoient ou tâchoient de faire *des Portraits*; parceque ç'a été la première inspiration, & qu'on n'est parvenu à des Sujets plus composés, que par développement & par dégrés. Enfin, vous avez lu tout à la fin du Chap. 8. L. 35. que Panænus *faisoit des Portraits ressemblans*, environ 130 ans avant Lysistrate. Si vous voulez savoir qu'on en faisoit aussi du tems de la guerre de Troye, voïez la Note 3. du P. Hardouin, p. 681. tom. 2. Vous

y trouverez un paſſage de Trébellius Pollion, qui dit, que de ſon tems on voïoit encore à Rome le Bouclier d'Enée où ſon *Portrait* étoit gravé ou ciſelé, ou même peint. Trébellius vivoit peu avant Conſtantin.

Voilà donc Pline qui, dit-on, ne copioit pas, qui prenoit dans ſes propres connoiſſances les choſes qu'il diſoit; voilà cet Ancien devant le quel on prétend que nous reſtions grands yeux ouverts, bouche béante; le voilà, dis-je, qui contredit dans un endroit un fait qu'il a établi dans d'autres. Et l'on veut qu'un Artiſte, un Lecteur, je ne dis pas fort atentif, mais ſeulement qui ne ſeroit pas ſtupide, regarde Pline comme l'oracle des Beaux-Arts, comme celui du raiſonnement, comme un Savant univerſel! C'eſt le bien mal connoître, ou c'eſt ſe moquer des gens d'une manière bien mépriſante. Si on vouloit ſe donner la peine d'y ſonger un peu mieux; ſi on pouvoit ſe dégager des préventions de collége, on trouveroit que la doſe eſt trop forte.

Page 191.

(90) Il eſt à croire que Pline s'entendoit, ou qu'il croïoit s'entendre. Pour moi, j'avouë qu'ici je ne l'entends pas: voici mes raiſons. Ce n'eſt point avec de l'Argile qu'on moule une Statue; parceque cette matière eſt ſujete à des accidens contraires à l'objet d'un Moule, ſoit en ſe fendant, en ſe diminuant, ou en ſe déformant. Puisque les anciens Statuaires ſe ſervoient de Cire, de Plâtre pour mouler; que Lyſiſtrate moula lui même en Plâtre & en Cire, que veut dire *prendre l'empreinte des Figures*, de ſorte qu'on n'en fit plus ſans Argile?

Si par Argile, Pline entend un Modèle qu'on mouloit enſuite, il ne montre pas qu'il connût les procédés de la Sculpture lorsqu'il ajoute, *d'où il paroît que cet Art eſt*

plus ancien que la fonte du Bronze. Sans doute il eſt plus ancien, puisqu'il n'eſt pas poſſible de fondre une Statue de bronze ſans en avoir fait le Modèle. J'aimerois autant dire, *on fait du vin avec le raiſin, d'où il paroît que le raiſin eſt plus ancien que le vin. Riſum teneatis amici?*

Mais ſi l'Art de modèler fut inventé à Samos, quelques ſiècles avant Lyſiſtrate; ſi cet Art fut aporté en Italie 300 ans avant ce Lyſiſtrate, comment peut-on dire qu'il en fut l'Inventeur? Pline oublie, qu'au Livre précédent il a dit, que la première Statue de bronze faite à Rome, le fut après la mort de Sp. Caſſius: c'étoit 160 ans avant Lyſiſtrate. Il oublie, que dans le même Livre il dit, que Théodore en avoit fondu une avant la 64e Olympiade, plus de 160 ans avant Lyſtrate, & *qu'elle exprimoit parfaitement la reſſemblance;* quoiqu'il diſe ici, qu'avant ce Statuaire on ne faiſoit pas de reſſemblance. Il oublie celles de Romulus, d'Horatius Coclès, de Clélie & d'autres, dont il parle lui même dans le 34e Livre, & qui avoient été fondues 3 ou 400 ans avant Lyſiſtrate. Il venoit de dire, que Dibutades, fort antérieur à Lyſiſtrate, avoit modèlé. Je crois qu'il faudroit avoir la Pliniomanie au plus haut dégré, pour fermer les yeux ſur tant d'incohérences.

Page 191.

(91) Ces Fruits en Sculpture, étoient donc colorés; ſans quoi il n'étoit pas dificile de les diſtinguer des Fruits réels. Nous avons auſſi des gens fort adroits, qui réuſſiſſent dans ces ſortes d'Ouvrages; mais quand nous écrivons ſérieuſement de la Peinture & de la Sculpture, nous ne parlons pas de ces petites curioſités; parceque nous ne voulons pas donner lieu de croire que nous jouons encore à la chapelle. Si ce petit fait n'a pas

changé sur la route, Varron, ainsi que Pline, aura un peu parlé de ce qu'il n'entendoit pas.

Page 192.

(92) Cette remarque de Pline est d'autant plus inatenduë, qu'ailleurs il dit, que les Statuaires font des Modèles avant que de fondre leurs Bronzes & avant que de travailler leurs Marbres. *Nous admirions*, dit-il, *dans son Atelier* (de Zénodore) *la ressemblance parfaite, non seulement dans la Figure de terre, mais encore dans les petits Modèles ou Esquisses*, (parvis surculis) *qui avoient servi d'Etude pour l'ouvrage.* l. 34. c. 7. Si l'expression *Surculus* ne signifie pas ici petit Modèle ou Esquisse, je n'entens pas ce qu'elle veut dire; car, pris à la lettre, *Verge*, *Baguette*, *Branche*, *Rejetton*, *Greffe* n'auroient pas de sens; du moins, je ne le comprendrois pas, n'y voïant aucun raport avec les opérations de nos Ateliers. Ainsi, je crois que Pline s'est exprimé par une figure, & qu'il a regardé l'Esquisse comme le germe, la greffe de l'Ouvrage: c'est voir en homme d'esprit, un moïen pratique de l'Art; ce qui n'en suppose pás cependant la connoissance. Au surplus, je soumets mon explication aux Savans & aux Hommes de goût. Quoiqu'il en soit, les Anciens, habiles ou non, faisoient des Modèles avant leurs Marbres & leurs Bronzes, tout comme les Modernes; & Pline, qui copioit ici Varron, disoit bonnement de Pasitèle ce que Varron en avoit dit.

Page 193.

(93) C'est ici où il faut rectifier, au moins en partie, les fautes commises dans l'Article *Modèle*. Des mémoires fautifs, récueillis avec peu de précautions, & l'impossibilité d'apercevoir leur non-valeur, font des raisons qui, jusqu'à un point, pourroient disculper Mr. le Che-

valier de Jaucourt. Mais elles deviennent par cela même, un motif & un devoir de plus pour l'Artiste qui s'est imposé celui de substituer la vérité à l'erreur dans ce qui a du raport à l'Art.

L'Article *Modèle* dit, que la diminution d'un Modèle d'argile, n'est pas égale dans toutes ses parties & dans tous ses points; parceque *les petites parties de la Figure se séchant plus vite que les grandes, le Corps, comme la plus forte de toutes, se sèche le dernier, & perd en même tems moins de sa masse que les premières.* Cela seroit contre les loix les plus simples & les plus connuës de la physique; & voici ce que ces loix & l'expérience démontrent journellement aux Sculpteurs qui font des Modèles d'argile.

Ces Modèles étant faits d'une même matière; cette matière étant également humide, la sécheresse produit une retraite égale & proportionnée aux diférentes parties. Le Col d'une Figure, par exemple, qui auroit trois pouces de grosseur, se réduiroit en séchant à deux pouces neuf lignes, tandis que le Corps, qui auroit sept pouces & demi de large, n'auroit plus que six pouces dix lignes, la retraite supposée à un douzième; cette règle est constante, quelque forme que le Sculpteur donne à son Modèle.

Mais il est un inconvénient dont Mr. de Jaucourt ne parle pas, qui est cependant essentiel, & que la seule réflexion sans l'expérience auroit dû lui suggérer: c'est la réduction inégale de la hauteur & de la largeur d'un Modèle. Tout corps humide, dont les parties ne sont pas contenuës sur leur hauteur par des membranes solides, comme le bois, pese & s'affaisse sur lui même; ainsi une Figure d'argile, en proportion de sa hauteur & du poids de la terre, est sujette à cet inconvénient, dont il falloit

parler de préférence, puisqu'il engage le Sculpteur à des précautions particulières; celles, par exemple, de commencer sa Figure plus longue qu'il ne faut, ou d'en tenir la Plinthe assez épaisse pour y retrouver la longueur nécessaire quand il s'aperçoit que sa Figure est devenuë trop courte.

M. de Jaucourt ajoute, que pour obvier à l'inégalité prétenduë de la retraite dont il parle, il n'y a qu'à mouler le Modèle, *& jetter ensuite de la Cire fonduë dans le Moule*. La Cire fonduë se retirant sur elle même, aussi bien que l'Argile, un semblable inconvénient subsisteroit toujours selon le raisonnement de Mr. de Jaucourt; car toute Cire coulée ou mise au Pinceau dans un Moule, se retire plus ou moins en refroidissant, en raison du volume de l'objet; & le seul moïen de prévenir sa retraite, est d'y adapter en dedans, & tandis qu'elle est encore chaude, une autre épaisseur de Cire froide, & d'y couler ensuite un Noyau: voilà, ce me semble, ce qu'il auroit fallu observer pour instruire. Mais on vient de voir que la crainte des inconvéniens ocasionnés par cette retraite, est absolument gratuite, & que soit en Argile soit en Cire, un Modèle en se retirant, conserve sa proportion respective, à l'inconvénient près que j'ai observé sur la pésanteur de l'Argile, qui la fait beaucoup plus diminuer sur sa hauteur que sur sa largeur.

Mais à quoi bon, pourroit on demander à M. de Jaucourt, cette Figure ainsi *jettée en Cire fonduë dans le Moule*, & quel en sera l'usage? On ne s'avise pas, que je sache, pour conserver un Modèle, de le couler en Cire. Quand on fait cette opération, c'est pour fondre l'Ouvrage en quelque Métal que ce soit; & si on veut avoir un Modèle en Cire, on ne s'amuse pas à le faire d'abord en Argile: on fait du premier coup son Modèle en Cire.

Ce sont les belles *Terres-cuites*, & non pas les Cires des grands Maîtres, que l'on conserve précieusement.

Je lisois dernièrement un beau passage dans l'Encyclopédie, à l'article *Médecine*, page 265. Je dis *beau*, parcequ'il est on ne peut pas plus judicieux; il est de M. de Jaucourt.

„ Un étalage d'érudition, une énumération des senti-
„ mens tant anciens que modernes, les recherches subti-
„ les des maladies, & la connoissance des antiquités mé-
„ dicinales, ne constituent point la *Médecine*. Ce n'est
„ point avec ce qui peut plaire à des gens de lettres,
„ qu'on fixera l'attention d'un homme, dont le devoir
„ est de conserver la santé, de prévenir les maladies, &
„ qui ne lit que pour apprendre les différens moyens de
„ parvenir à ses fins. Plein de mépris pour les produc-
„ tions futiles de l'éloquence & du bel esprit, lorsque
„ ces talens déplacés tendront moins à avancer la *Méde-*
„ *cine*, qu'à briller à ses dépens, il aura sans-cesse sous
„ les yeux le style simple d'Hippocrate. Il aimera mieux
„ entendre & voir la pure nature dans ses écrits, que de
„ se repaître des fleurs d'un rhéteur, ou de l'érudi-
„ tion d'un savant: le mérite particulier du grand méde-
„ cin de Cos, c'est le jugement & la clarté.

Du Modèle, Mr. de Jaucourt passe à la manière dont les anciens Statuaires travailloient le Marbre, & il dit: *Dans les marbres anciens, on découvre par-tout l'assurance & la liberté du maître. Il est même difficile de s'appercevoir dans les antiques d'un rang inférieur que le ciseau y ait enlevé, en quelque endroit plus qu'il ne falloit.* 1°. Je ne crois pas que cette manière de raisonner soit bonne, puisqu'elle peut supposer que dans les Marbres des grands Sculpteurs modernes, on ne

découvre pas par-tout l'assurance & la liberté du Maitre 2°. Puisqu'il y a des Antiques d'un rang inférieur, c'est assurément parcequ'ils ne sont pas au point de supériorité des autres ; & la cause de ce défaut de supériorité est, que le Ciseau à trop ôté ou trop laissé ; ou bien qu'il a ôté où il falloit laisser, & laissé où il falloit ôter. Cet argument est aussi fort, aussi invincible, que celui-ci : *hélas ! s'il n'étoit pas mort, il feroit encore en vie.*

D'habiles gens, continuë Mr. de Jaucourt, *ont fait sentir les difficultés, les inconvéniens & les erreurs où il est presque impossible de ne pas tomber, en se conformant à la méthode employée par nos sculpteurs modernes ; cette méthode ne sauroit transporter ni exprimer dans la figure toutes les parties & toutes les beautés du modèle.* Il n'y a guère qu'un Sculpteur fort intelligent dans la partie méchanique de son Art, ou un Littérateur qui en feroit bien instruit, qui pusse parler avec cette assurance. Il est certain aussi, que cette façon de raisonner eut bien fait rire Pierre Puget & Guillaume Coustou. Le Marseillois eut dit, car il n'étoit pas poli : *aqueou daqui crezz-ti qué meis marbrès soun pas tant beous qué meis moudelés ?* Le Lionnois, qui ne se piquoit pas davantage de politesse, eut dit : *avez-vous vu mes deux Groupes de Chevaux ; les avez-vous comparés aux Modèles ; croïez-vous que ces Marbres ne soient pas aussi beaux, aussi animés que les Plâtres ? Aprenez avant que d'écrire, ou n'écrivez pas ce que vous ignorez.* Assurément ces deux grands Sculpteurs n'eussent pas été polis ; mais personne au monde n'eut senti plus juste.

Pour moi, qui ne connois pas les habiles gens qui ont fait sentir les difficultés, les inconvéniens & les erreurs de notre méthode de travailler le Marbre, je demanderai si

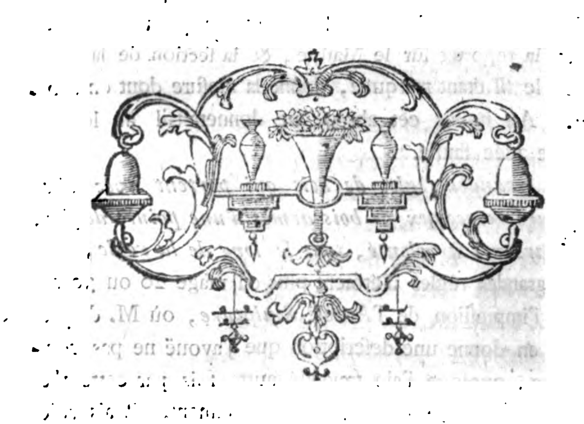
Mr. de Jaucourt n'auroit pas dû au moins raporter les principales raisons, ou indiquer les Ecrits des habiles gens qui les ont données; car il ne suffit pas de dire le mal, il faut encore présenter le remède. Puis qu'il nous a laissé dans l'ignorance à ce sujet, je vais succinctement exposer notre méthode qui est simple, & qui rend exactement toutes les parties du Modèle; en sorte que s'il arrive quelques erreurs, elles ne proviennent que de l'inattention à observer cette méthode, que voici en peu de mots.

On place deux chassis pareils, marqués de divisions semblables, l'un au-dessus du Marbre, l'autre au-dessus du Modèle; on y pose un fil avec un plomb attaché au bout, sur chaque face du chassis; ces fils tombant jusqu'au bas de la figure, parcourent le chassis à volonté; on présente horizontalement une fiche de bois, dont la pointe touche le Modèle aux endroits où l'on veut prendre une mesure, pour la reporter sur le Marbre, & la section de la fiche avec le fil étant marquée, donne la mesure dont on a besoin. Au moins cet abrégé ne donnera-t-il au lecteur aucune idée fausse.

Les grandes règles de bois qui portent avec elles plusieurs morceaux de bois armés d'une pointe de fer, qui parcourt à volonté, tout le long de la règle, &c. Ces grandes règles n'étoient plus en usage 20 ou 30 ans avant l'impression de l'Article *Sculpture*, où M. de Jaucourt en donne une description que j'avouë ne pas comprendre, quoique j'aie travaillé autre fois par cette méthode, & que je la connoisse parfaitement. Mais voici de quoi annuler l'observation de Mr. de Jaucourt sur notre méthode, quelle qu'elle soit, & son observation fut-elle juste. La voie méchanique des mesures n'est prin-

cipalement que pour l'ouvrier qui ébauche la figure ; l'Artiste qui la prend de ses mains pour la faire & la finir lui-même, voit *les beautés du Modèle* qu'il a fait, en ajoute ordinairement sur le Marbre, & n'a de méthode alors que ses observations, son goût, son génie & la Nature. Ainsi Michel-Ange, dont la méthode est invoquée par Mr. de Jaucourt on ne sait trop pourquoi, auroit dû plutôt nous laisser sa chaleur, sa pratique, sa hardiesse étonnante à travailler le Marbre, que cette *route particulière & nouvelle qu'il fraya*, & qui pourtant n'a pas empêché ce grand Sculpteur d'estropier savamment plus d'une figure de marbre.

Fin des Notes sur le XXXV. Livre de Pline.



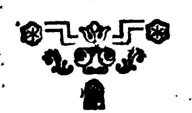
L'Evaluation des Sommes Romaines etant très fautive dans ce 1er. Volume, le Lecteur est prié de la rectifier par le Calcul suivant.

Page			Livres.	Sols
Page 8.	1460. Deniers, qui reviennent à . . .		1,168.	
— ibid.	50,000. P. Sesterces. . . .		10,000.	
— 15.	1. Once.			1
— 24.	500. Talens. . . .		2,400,000.	
— 25.	300. Talens. . . .		1,440,000.	
— 26.	400,000. Sesterces. . .		8,000,000.	
— 30.	100. Talens. . . .		537,000.	
— 129.	600,000. P. Sesterces. . .		120,000.	
— 130.	3,000. Deniers. . . .		2,400.	
— 134.	3. Deniers les 10. Livres.		2.	8
— 137.	1. Dernier les 6. Livres. . . .			16
— ibid.	1. P. Sesterce la Livre. . . .			4
— 138.	6. Deniers les 10. Livres. . .		4.	16
— 139.	5. *As*			10

— 142. Depuis 1. jusqu'à 30. Deniers la Livre

Depuis 16. sols. jusqu'à 24. Livres.

			Livres.	Sols.
Pag.	143.	10. Deniers la Livre. .	8.	
—	ibid.	30. Nummes.	6.	
—	ibid.	6. Deniers.	4.	16.
—	144.	1. P. Sesterce.		4.
—	155.	60. Sesterces. . . .	12,000.	
—	158.	1. Talent. . . .	4,800.	
—	162.	50. Talens. . . .	240,000.	
—	164.	20. Talens. . . .	96,000.	
—	166.	10. Mines. . . .	800.	
—	167.	10. Talens.	48,000.	
—	170.	30. Mines.	2,400.	
—	ibid.	100. Mines.	8,000.	
—	178.	2. Talens.	8,000.	
—	180.	144. Sesterces. . . .	28,800.	
—	ibid.	60. Talens.	288,000.	
—	182.	80. Talens.	384,000.	
—	192.	60,000. P. Sesterces. . .	12,000.	
—	ibid.	1. Talent.	4,800.	



ERRATA

Du Tome premier.

PAge XXIX. *lig.* 22. *Réflexions*, liz. *Réflexions.*
Pag. XXXI. *lig.* 1. de la Note. *page* 62, liz. *page* 60.
— 8. — 11. *Effacez* de.
— 40. — 6. garentit, *liz.* garantit.
— 41. — 9. *du N°* 22. le chevaux, *liz.* les chevaux.
— 60. — 2. de la Note. *Librairia*, liz. *Libreria.*
— 72. — 16. ce, *liz.* le
— 77. — 20. a crée, *liz.* a crée ou fait l'Art.
— 80. — 21. *Effacez la virgule après* prétendus, *& placez la après* savans.
— 84. — 11. regardoit, *liz.* régardât.
— 185. — 2. *de la Note* (23). de Muscles, *liz.* des Muscles.
— 129. — 20. Effacez *que*,
— 253. — 27. que ces nombres fussent complets, *liz.* que ce nombre fut complet.
— 281. — pénultiéme. *Effacez* il *qui commence la ligne.*
— 315. — — avant que d'écrire, liz. avant d'écrire,
— 331. — 19. du Bélvéder, *liz.* du Bélvédere.
— 334. — 23. *Naucidas* liz. *Naucydès.*
— ibid. — 24. *manuclata*, liz. *manuelata.*
— 337. — 21. cartaines, *liz.* certaines.
— 348. — 5. *Effacez* que.

ERRATA.

Pag. 354. *lig.* 13. Parrhasius, *liz.* Protogènes.
— 356. — 2. de la Note *guillemetes*, *liz.* *guillemets.*
— 358. — 14. reprend, *liz.* aprend.
— 371. — 15. *l'Hercule*, *liz.* *Hercule.*
— 383. — 4. dans les ouvrages, *liz.* dans ses ouvrages.
— 386. — 1. fait, *liz.* faits.

NB. On a placé, par inadvertence, sous le Texte quelques Notes qui ne devoient pas y être; mais cette irrégularité n'est au fond d'aucune importance.

L'Avertissement de ce 1er. Tome annonce plus de *Deux-cent corrections* dans *la Traduction des Trois Livres de Pline:* l'exacte vérité est, qu'il y en a Deux-cent-vingt. Au reste, les Errata des deux Volumes, ne corrigent que les fautes les plus grossieres, & celles de Typographie qu'une lecture rapide a fait apercevoir: il en reste beaucoup d'autres, & sur-tout de ponctuation, que le Lecteur est prié de pardonner. Pour celles qui n'apartiennent qu'à l'Artiste Écrivain, elles sont de nature à ne pouvoir être corrigées que par une autre main que la sienne.

